خواتین کی فکشن نگاری: تانیثی تناظر میں

(۱۹۸۰ء کے بعد)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

اسکالر

رافعہ ولی

اندراج نمبر:16157cukmr002

نگراں

ڈاکٹر نصرت جبین

شعبۂ اردو، اسکول آف لینگویجز

سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر

۲۰۲۲ء

PDF By :

Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

Facebook Group Link :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/

فہرست

پیش لفظ

بیسویں صدی ممکنات کی صدی رہی ہے اس صدی کے اَخیر تک پوری دنیا تغیر و تبدل سے دوچار ہوئی۔ مغرب و مشرق کا بُعد قُرب میں بدل گیا۔ تبدیلی حیات کا خاصہ ہے یہی وجہ ہے کہ اُردو زبان و ادب بھی اپنے اندر تبدیلیوں کو جگہ دیتا رہا ہے خاص کر ۱۹۸۰ء کے بعد جسطرح نئے نظریات اور نئے رجحانات اور موضوعات کو برتا گیا ہے۔ اس نے اردو فکشن کا دائرہ بھی وسیع کیا ہے۔ نئے رجحانات میں 'تانیثیت' کو بھی اہمیت کے ساتھ جانچا اور برتا گیا ہے۔ 'تانیثیت' کی بات کی جائے تو یہ تحریک مغرب میں عورتوں کے حقوق کی بازیابی کی وہ جدوجہد ہے جس میں یہ مطالبہ کیا گیا کہ ایک عورت صدیوں سے پدرسری معاشرے میں نظرانداز ہوتی آرہی ہے۔ بحیثیت انسان عورت کو تمام حقوق تفویض کیا جائے جو مرد نے جنس کی بنیاد پر اس سے حذف کئے ہیں۔ چونکہ ادب میں بھی مردوں کی اجارہ داری کی وجہ سے خواتین ہمیشہ حاشیے پر رکھی گئیں ہیں، اسی لئے خواتین کے ادب کو دوبارہ جانچا اور پرکھا جانے لگا ہے۔ عورت کے تعلق سے مردوں نے اپنے زاویے اور اپنی فکر سے جو تصورات قائم کئے ہیں وہ رد بھی ہو سکتے ہیں۔ عورتوں کے حقوق کی بازیابی کیلئے مرد حضرات کی کوششوں کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا، تاہم خواتین نے اس ساری جدوجہد میں اپنے آپکو نہ صرف منوایا بلکہ ادبی دنیا میں ایسا ادب بھی خلق کیا جو کسی بھی لحاظ سے مردوں سے کم نہیں ہے۔ میرے مقالے میں تانیثیت کے حوالے سے ۸۰ سے پہلے اور ۸۰ کے بعد کی فکشن نگار خواتین کا ایک تحقیقی جائزہ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ پہلے یہ واضح ہو کہ 'نسائیت' یا 'تانیثیت' ایک ہی ہے، یا ان کی الگ الگ تعریف بھی ہے۔ ابتدائی خواتین نے کس طرح تانیثیت کو برتا ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد تانیثی تحریک کی گونج پوری شدت سے اردو فکشن میں سنائی دینے لگی ہے

ہماری فکشن نگار خواتین نے اپنی صنف کے حوالے سے ان مسائل اور اُن چلینجز کو اپنے فکشن میں بخوبی برت رہی ہیں جن سے وہ دو چار ہیں۔اس حوالے سے جس موضوع کا انتخاب مقالے کے لئے کیا ہے وہ اس طرح سے ہے۔''خواتین کی فکشن نگاری تانیثی تناظر میں ۱۹۸۰ء کے بعد''۔اس مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

باب اوّل: نسائیت اور تانیثیت

نسائیت دراصل وہ حیاتیاتی ساخت ہے جو عورت کو مرد سے جدا رنگ و روپ عطا کرتی ہے۔فطرت نے عورت کو مختلف پیدا کیا ہے۔اسی لئے نسائیت جنسی افتراق کا نام ہے جب کہ 'تانیثیت' ایک تحریک ہے جو مغرب میں عورتوں کے حقوق کے لئے لڑی گئی اور بعد میں اصلاحی تحریکیوں کے ذریعے اردو ادب میں بھی داخل ہوئی ہے۔ 'تانیثیت' عورتوں پر روا رکھے گئے غیر فطری سلوک کے تحت اس باغیانہ تحریک کا نام ہے جو عورت کو اس بات پر آمادہ کرتی ہے کہ نسائی پن کسی کم تری یا شرمندگی کا نام نہیں ہے بلکہ ایک شناخت ہے،اس شناخت کو کئی القابات تلے مرد اساس معاشرے میں دبایا گیا ہے مثلاً یہ کہا گیا کہ عورت صنف نازک ہے، ناقص العقل ہے،شرمیلی، جلد باز وغیرہ ہوتی ہے' تانیثیت' ان تمام القابات کو رد کرتے ہوئے عورت کی شناخت کی خواہاں ہے کہ عورت کو عملی میدان میں پڑھنے لکھنے کی آزادی حاصل ہو وہ فیصلہ ساز ہو تو یقیناً ظلم کی شرحوں میں کمی واقع ہوگی۔اس باب میں 'نسائیت اور تانیثیت' دونوں پر دلائل سے اپنا موقف رکھا گیا ہے۔

باب دوم:''۱۹۸۰ء سے قبل خواتین فکشن نگاروں کے یہاں تانیثی عناصر''(نمائندہ تخلیق کاروں کے حوالے سے)

دورِ اوّل کی چند فکشن نگار خواتین کی ان تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے عورت پر ہو رہے غیر فطری سلوک کا احاطہ کرتے ہوئے سماج کے ٹھیکداروں کو یہ احساس کرایا ہے کہ

عورتوں کی تعلیم بھی ضروری ہے ساتھ ہی ساتھ معاشرے کی نشونما میں ان کی حصّہ داری بھی ضروری ہے ان ابتدائی فکشن نگار خواتین نے تَعدّ د ازدواج بے جا پردے کے خلاف آواز اٹھائی، ساتھ ہی خواتین کی تعلیم اور اصلاح معاشرے پر بھی قلم اٹھایا ہے ان میں نذر سجاد، رشید جہاں، صالحہ عابد حسین، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اہمیت کی حامل خواتین ہیں۔

باب سوم: ''۱۹۸۰ کے بعد کی نمائندہ افسانہ نگار خواتین کے ہاں تانیثیت''

۱۹۸۰ء کے بعد خواتین کسی حد تک خود مختار ہو چکی ہیں آج حکومتی سطح پر خواتین کے تحفظات کی بات بھی کی جاتی ہے ورکنگ کلاس کا غلبہ بھی ہے ایسے میں خواتین باہری دنیا میں نِت نئے طریقوں سے استحصال ہو رہی ہیں اس باب میں نگار عظیم، غزال ضیغم، ترنم ریاض اور ثروت خان کی افسانوی تخلیقات کا تانیثی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب چہارم: ''۱۹۸۰ کے بعد کی نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے یہاں تانیثیت''

اس باب میں صادقہ نواب سحر کا ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا'، ثروت خان کا 'اندھیرا پگ' اور ترنم ریاض کا ناول 'برف آشنا پرندے شامل ہیں۔ جن میں تانیثیت کو جانچا گیا ہے آج کی عورت پڑھی لکھی ہے سماج کی حصّہ داری میں شریک کار ہے لیکن پھر بھی سماج میں نِت نئے مظالم اور استحصال کا سامنا کر رہی ہے۔ مگر اب وہ ناانصافی پر آنسو نہیں بہاتی بلکہ اٹھ کر مردانہ وار کرتے ہوئے اپنی بقا کی جنگ لڑتی ہے زندگی کے راستوں پر چلتے ہوئے اپنے لئے راہیں ہموار کرتی ہیں۔

محاکمہ: اس میں چاروں ابواب کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے کہ دراصل عورت پر صدیوں سے ظلم ہوتا آیا ہے لیکن بیداری کی جو تحریک مغرب سے شروع ہوئی اس نے کسی حد تک عورت کے لئے

آسانیاں پیدا ضرور کی ہے تاہم موجودہ دور میں بھی عورت کو کئی طرح کے مسائل کا سامنا ہے لیکن خواتین بڑی حوصلہ مندی سے ہر شعبے میں اپنی مضبوط دعویداری پیش کررہی ہے اور ادب میں بھی خاص طور سے فکشن میں عورت نئے مشاہدات اور تجربات کو بروئے کار لاتے ہوئے بہترین فکشن تخلیق کررہی ہے۔

مقالے کا اضافہ یقیناً تحقیقی دنیا میں کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں ہے، تاہم میں یہ کہہ سکتی ہوں کہ تانیثیت کو بہتر طور سمجھنے میں ضرور سودمند ہے۔نسائیت اور تانیثیت کو سمجھنے میں بھی مدد ملے گی۔اس مقالے کی تکمیل میں میری نگراں 'ڈاکٹر نصرت جبیں صاحبہ' کی ممنون ومشکور ہوں کہ ان کی رہنمائی میں کئی مشکل مراحل بحسن وخوبی انجام پائے انہوں نے مقالے کو حرف بہ حرف پڑھ کر اپنی کارآمد آرا سے اسکی نوک پلک بھی درست کی۔شعبۂ کے تمام اساتذہ صاحبان خاص کر صدر شعبہ پروفیسر غیاث الدین صاحب، پروفیسر عرفان عالم صاحب، ڈاکٹر الطاف نقشبندی صاحب اور ڈاکٹر راشد عزیز صاحب کی مشکور ہوں۔ڈاکٹر پرویز احمد اعظمی صاحب کا تہہ دل سے شکریہ کہ جب تمام حوصلے رخصت ہورہے تھے تو انہوں نے حالات سے لڑنے اور استقامت سے ڈٹے رہنے کی تلقین کی۔اپنی بناتی بہنوں خاصکر نگار آپا، ثروت آپا اور آمنہ تحسین آپا کی ممنون ومشکور ہوں کہ انہوں نے اس موضوع کو بہترین طور سے سمجھایا اور اپنے تجربات و مشاہدات سے کئی جگہ میری رہنمائی بھی فرمائی۔اپنے مائیکے کے ہر فرد کی مشکور ہوں خاص کر اپنی والدہ محترمہ بختی بیگم صاحبہ کی کہ انہوں نے اپنے گھنے سائے تلے ہمیشہ سمیٹا۔اس تحقیق کے دوران اللہ تعالی نے پھول جیسی بچی 'انابیہ' بھی عطا کی۔انہوں نے مائکے کا حق ادا کرتے ہوئے میری بچّی ہی کو نہیں بلکہ مجھے بھی سنبھالا۔شان محمد، خالد، عمر کاکا، فاروق بھائی، غلام محمد، فرقان، مذمل کی بھی مشکور ہوں کہ ہر بار کی طرح اس مرتبہ بھی میری ساتھ ساتھ رہے۔میں نیلوفر کی ممنون ہوں کہ اس کی دانشمندی سے تمام مراحل طے ہو پائے۔کلثوم خضر کا شکریہ کس طرح ادا کروں کہ

اس نے بڑے صبر وضبط کے ساتھ میرے بچوں کی دیکھ بھال کی اور بہترین تربیت بھی۔ اپنے شفیع بھائی اور اپنے ریسرچ فیلو دوستوں کی ممنوں و مشکور ہوں خاص طور سے رخسانہ بانو، شاہد حسین اور خورشید احمد وانی کی۔ پروفیسر شفیقہ پروین صاحبہ کی سپاس گزار ہوں کہ انہوں نے ہمیشہ اس موضوع پر بات چیت کے ذریعے کئی گرہوں کو سلجھایا اور دوران تحقیق درپیش مسائل کو اپنی قیمتی آرا سے حل بھی کیا۔ پروفیسر نذیر احمد ملک کی احسان مند ہوں اللہ تعالیٰ انکو صحت اور لمبی عمر عطا کرے۔مشفق اور مربّی محمد سلیم سالک کا شکریہ کیا کرنا کہ یہ لفظ بہت چھوٹا سا معلوم ہوتا ہے، اللہ انکا سایہ ہمیشہ قائم و دائم رکھے۔ اپنی دوست عابدہ پروین کی محبّتوں اور خلوص کی ہمیشہ قرض دار رہونگی۔ منظور احمد لون، محمد یوسف بابا اور محمد عباس صاحب کا بھی تہہ دل سے شکریہ اور سب سے زیادہ مشکور ہوں جان محمد کی کہ جنہوں نے کمپوزنگ کے دوران میری تحریروں پر صبر و ضبط کو ملحوظ رکھتے ہوئے بہترین کمپوزنگ کی خدمات انجام دی۔

شکریہ

رافعہ ولی

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو مرکزی جامع کشمیر

باب اوّل

نسوانیت اور تانیثیت

’تانیثیت‘ ایک مزاحمتی تحریک ہے جو مغرب میں پنپ کر پوری دنیا کے حدود میں داخل ہوگئی۔ یہ تحریک اُس عورت کی بازیافت ہے جو صدیوں سے سماجی نابرابری کا شکار ہے۔

دنیا کے رنگ منچ پر جس طرح عورت کو مرد اساس معاشرے میں کھدیڑا گیا اسکا وجود بھی مرد کی مرہون منت ہی سمجھا جانے لگا ہے۔ ’تانیثیت‘ انسانی زندگی میں عورت کی شراکت اور حصّہ داری کی بات کرتے ہوئے اس کے لئے باوقار زندگی کی خواہاں ہے۔ اگر ادب کی بات کی جائے تو یہاں مرد نے اپنے مشاہدات اور تجربات سے عورت کو جسطرح چاہا پیش کیا ہے خود عورت کی نسوانیت کو بھی عورت کے حوالے سے نہ دیکھا گیا اور نہ ہی اسکے تخلیق کئے گئے ادب کو نسائی شعریات پر پرکھا گیا ہے۔ ’تانیثیت‘ ادب میں عورت کی موجودگی نئے سِرے سے کرانا چاہتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان تمام مفروضات کو کالعدم قرار دیتی ہے جو مرد اساس معاشرے میں عورت کے حوالے سے رائج کئے ہیں۔ اردو ادب میں اصلاحی تحریکوں سے عورت کے حالات میں سدھار آیا جس کے نتیجے میں خواتین فکشن نگار سامنے آئیں جنھوں نے اپنی صنف کی ترجمانی نسوانی احساسات ومشاہدات سے کی ہے۔ لیکن یہ بات بھی حق ہے کہ ہر نسوانی ادب پارے کو تانیثی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ نسوانیت خالص زنانہ پن ہے جبکہ تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جس میں کبھی کبھی انتہا پسندی میں زنانہ پن کی ہی نفی ہوجاتی ہے اس لئے نسوانیت اور تانیثیت کو الگ الگ معنوں میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔

نسوانیت کا مفہوم ایسی خصوصیات ہیں جو عورت کو مرد سے مختلف اور جداگانہ روپ عطا کرتی ہیں۔ یہ خصوصیات ظاہری اور باطنی دونوں طرح کی ہوتی ہیں مثلاً عورت کے جسمانی اعضاء میں ایک طرح کا گداز پن اسکی آواز میں لچک، اسکے اندر نزاکت ہوتی ہے لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کسی مرد میں بھی لچک اور اٹھلانے کی کیفیت یا ایک طرح کی نزاکت ہوتی ہے تو خارجی طور پر اس میں یہ نسوانیت کی ایک علامت ہوسکتی ہے مکمل نسوانیت نہیں۔ چونکہ مرد اور

عورت اپنی انفرادی حیثیت سے اپنی ذات کا ادراک کرتے ہیں اور دونوں مختلف ہونے کے باوجود اپنی شناخت اپنے خصائص سے کرنا چاہتے ہیں۔

نسوانیت دراصل عورت کی سوچ اسکے جذبات واحساسات مخصوص طرزِ فکر اور نقطۂ نظر کو واضح کرتی ہے۔عورت قدرت کا عظیم الشان شاہکار ہے جو اپنے اندر محیر العقول صفات رکھتی ہے۔اس کے رگ وریشہ میں ہمدردی،غمگساری، وارفتگی، عجز وانکساری ہے وہ پیکرِ شرم وحیا، مجسم حجاب ہے۔

فطرت نے مرد اور عورت کو دو مختلف جنس کے طور پر شناخت کروائی ہے۔جسمانی اعتبار سے اگر مرد قوی جری ہے تو عورت نازک اندام ہے اس فرق کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے ہم جب عورت کی نسوانیت یا اسکے زنانہ پن پر غور کریں تو یہ ایک الگ جسمانی ساخت لیکر پیدا ہوتی ہے۔ جو مرد سے مختلف ہے جس میں دنیا کی ہر عورت ہمیں کم وبیش یکساں نظر آتی ہے۔نسوانیت عورت کا وہ وصف ہے جو فطرت کی طرف سے اسکو عطا ہوا ہے اس لئے اس فطری وصف سے انحراف ناممکن ہے۔مثلاً عورت کو فطرت نے بقائے نسل کے لئے اہم رول عطا کیا ہے۔وہ تخلیقی عمل سے گزر کر فطرت کے کارخانے کو رواں دواں رکھنے میں تکالیف اور مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔عورت ممتا کے جذبے سے جس وقت ہمکنار ہوتی ہے وہ اسکی نسوانیت کی معراج ہوتی ہے وہ اس وقت مرد سے کئی گناہ مستقل مزاج، مدبر اور صابر ہوتی ہے۔ وہ اپنے بچّوں کی پرورش اور نگہداشت میں دن رات ایک کر کے ایک تناور وجود کی طرح ان کے اردگرد سایے کی طرح رہتی ہے۔عورت کے ہر خلیہ میں زنانہ پن یعنی نسوانیت کا اثر موجود ہوتا ہے۔عورت کی نسوانیت اسکو ہر طرح سے مرد سے مختلف روپ میں ڈھال لیتی ہے زیبائش اور آرائش کی خواہش دنیا کی ہر خطے کی عورت میں کم وبیش یکساں ہی ہوتی ہے۔

جس طرح مردانگی مرد کے قوی اور بہادر ہونے کی دلیل اور آزادی سے منسوب ہے۔تو

نسوانیت بھی ایک عورت کے ان فطری خصائص کا نام ہے جو وقتاً فو قتاً اس کے جسم اور حِس کے ساتھ تغیر پذیر عمل سے گزرتے ہیں۔ ہمیں ان روایات کو بدلنے کی ضرورت ہے جسمیں عورت کی نسوانیت کو تحقیر اور کمتر سمجھنے پر زور دیا جاتا ہے۔ اور تانیثی تحریک بھی انہیں روایات سے انحراف کا نام ہے جو عورت کی نسوانیت کو اس کے لئے غلامی کا طوق بنا دیتے ہے۔ اور مرد کی مردانگی کو حاکم بننے کی اجازت، یہاں اس بات پر بھی زور دیا جانا چاہئے کہ ایسا صحت مند ادب تخلیق ہو جس میں نسوانیت کو مرد کے حوالے سے نہ دیکھا جائے عورت کے نسوانی تقاضے اور نسوانی ادراک اسی حوالے سے ہوں جس طرح وہ اپنے محسوسات رکھتیں ہیں۔

عورت بھی مرد کی طرح جنسی جذبے کی تسکین کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند ماحول اور پیار بھرے ساتھی کی متلاشی ہوتی ہے لیکن وہ اپنی ایسی کسی بھی خواہش کا اظہار نہیں کر پاتی اور اگر ایسا کر بھی لیں تو یہ کہا جاتا کہ یہ نسوانیت کی توہین ہے۔ مرد کو ہی یہ وصف زیب دیتا کہ جب چاہے جیسے چاہیے اپنی خواہشات کی تکمیل کریں عورت کو یہ باور کرایا جاتا کہ نسوانیت کی اعلیٰ معراج مرد کی خوشنودی ہے۔ مہذب معاشرے میں اسکو خود ضبطی کا پہلا درس اسطرح سے دیا جاتا ہے کہ یہ اسکی عادتِ ثانیہ بن جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو مردانہ سماج کے مطابق ڈھالنے میں ہی نسوانیت کی معراج سمجھنے لگتی ہے۔

عورت کی نسوانیت بھی اس بات کی متقاضی ہے کہ اسکا جنسی میلان اسکی رغبت و چاہت اسکے قول و فعل کو بھی اہمیت دی جائے وہ صرف ایک جنس کے طور پر استعمال نہ کی جائے بلکہ ایک صحت مند فرد کی طرح اسکے ذہن اور دل میں پنپتے خیالات و جذبات کا بھی احترام کیا جائے لیکن مرد اساس معاشرے نے اس معاملے میں اس پر ایسی حد بندیاں قائم کی ہے کہ وہ جتنی ڈھکی اور چھپی رہے جتنا خود کو بن سنور کر پیش کرے اتنا ہی اسکے لئے کار ثواب ہے اور بحثیت فرد کامیابی و کامرانی کا یہی ایک طریقہ ہے۔ جبکہ عورت بحثیت فرد اپنی ذات کا اظہار چاہتی ہے اسکی

خواہش مرد کی خواہشات اور طریقِ کار کے زیرِ اثر نہیں ہوتی لیکن ماحول اور سماج نے اسکی ان خواہشات کا قلع قمع کر کے عصمت کی حفاظت کا درس اسقدر گھونٹ کر پلا دیا ہے کہ وہ اپنی نسوانی جذبات کا اظہار قابلِ سرزنش سمجھتی ہے۔

نسوانیت کے متعلق یہ کہا جا سکتا کہ یہ کلی طور پر ان جسمانی خصائص کا نام ہے جو عورت کو فطرت کی طرف سے عطا ہوئی ہے۔ایک عورت کس طرح کے جذبات واحساسات سے ہمکنار ہوتی ہے وہ جسمانی نشیب وفراز کے سلسلے میں کن ادوار سے گزرتی ہے وہ اوصاف جو اسکو مرد سے ممیّز کرے وہ نسوانیت ہے۔اس نسوانی جذبے میں کبھی محبت بھی ہے،تو نفرت کا جذبہ بھی پنپتا ہے،کہیں ایثار ہے،تو کہیں حسد بھی طبیعت کا خاصہ ہے،کہیں خود سپردگی ہے،تو کہیں بے گانگی بھی انسان کی طبیعت کو فطرت نے جسطرح کے عوامل وخصائص کا ایک مرکب بنا کے تیار کیا ہے اس میں عورت میں بھی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔جس میں خیر وشر کے پہلو ہوتے ہیں۔ 'نسوانیت' ایک مخصوص حیاتیاتی عضویت کی تفریق کا نام ہے جو اسکو مرد سے مختلف گردانتی ہے۔ نسوانیت ،جذباتی، احتساسی اور احساساتی سطح پر مرد سے مختلف ہونے کا نام ہے لیکن اس (Gender) کو سماج نے صرف مرد کے زاویے سے ہی برتا ہے۔یعنی مرد نے اس جنسی اختلاف کو صنفی اختلاف بنا کر نسوانیت کو مردانیت کے مقابلے میں کمزور،کم عقل،رقیق القلب، نازک دلی،شرم وحیا کا پیکر بنا کر ایسے تصورات معاشرے میں رائج کئے گئے جس سے عورت کی نسوانیت تحقیر کا شکار ہوئی ہے۔نسوانی خصائص ،کی بناء پر قائم کردہ مفروضات تھوپ کر عورت کو یہ بھی باور کرایا جاتا ہے کہ وہ عقلی اور صنفی طور پر مرد سے کمزور ہے۔وہ مرد کے طاقت ورسہارے کے بغیر ناتواں ولاچار ہے۔لہٰذا عورت کی پوری زندگی کا احاطہ مردوں کے حوالوں سے ہی کیا جانے لگا پیدا ہونے پر اور جوانی کی دہلیز تک اسکو باپ اور بھائی کی نگرانی میں رکھا گیا جہاں اسکو ایک کڑے حصار میں اسطرح باندھ دیا گیا کہ وہ نہ اپنی مرضی سے جی سکتی اور نہ اپنے فیصلے لے

سکتی ۔اسکے بعد شادی کرا کے اسکو جس مرد کی زوجیت میں دیا جاتا ہے وہ کلّی طور پر اس مرد کی ملکیت ہوتی ہے وہ مرد اپنی خواہشات اور اپنے جذبات کے تحت عورت کو سدھائے رکھتا ہے۔ مردوں نے عورت کی محکومیت کو برقرار رکھنے کے لئے جو بھی اصول بنائے ہیں یہ دراصل اپنی خود ساختہ بادشاہت کو قائم رکھنے کے لئے وضع کئے ہیں بقولِ عتیق اللہ:

> ''عورت کے تعلق سے جو تصورات ہم تک
> پہنچے ہیں وہ تمام کے تمام مرد اساس معاشرے
> کا ایک یقینی نتیجہ ہیں ان کی تشکیل کے پسِ
> پشت وہ تذکیری رویہ برسرکار رہا ہے جس نے
> ہمیشہ ایک کو دوسرے پر فوقیت دی ہے خواہ اس
> فوقیت کی بنیاد کتنی ہی غیر منطقی ،غیر عقلی
> ہو۔''(۱)

حقیقت یہی ہے کہ فطرت نے اس کارزارِ حیات کو رواں دواں رکھنے کے لئے دو جنس تخلیق کیے ہیں۔عورت کی جسمانی ساخت اس پر طاری ہونے والے حالات کے مطابق اسکے جذبات واحساسات صاف بتاتے ہیں کہ وہ ایک ایسی صنف ہے جو اپنے زاویے سے سوچتی ہے محسوس کرتی ہے،اور عمل بھی کرنا چاہتی ہے۔اسکی سوچ کو مرد کے تابع قرار دیتا اور اسکو مرد پر منحصر سمجھنا ایک غیر فطری عمل ہے۔

عورت کی قوت اور صلاحیت میں کوئی ایسا تفاوت نہیں ہے کہ اسکی نسوانیت کو ذلت کا معیار بنا دیا جائے ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ عورت اور مرد کے اندر ایک فطری جذب وکشش کا ظہور ہے جس سے یہ دونوں ایک دوسرے سے جڑے رہنے پر مجبور ہوتے ہیں ایسے میں دونوں جنسوں کا تقاضا ہی تھا کہ ایک دوسرے کی جنسی تفریق کو تسلیم کرتے ہوئے ایک دوسرے کے تئیں محبت واحترام کو مقدم جان کر فطرت کے اس حسین چمن کی آبیاری کریں۔

فطرت کے کارخانے میں زمانہ قدیم سے عورت اور مرد اکھٹے ہی زندگی کی گزر بسر کرتے تھے مرد نے دھیرے دھیرے فطری نظام کو بدل ڈالا اور خود سماج پر حاوی ہو کر عورت کو گھر اور اسکی محدود دنیا میں سمیٹ دیا۔ مرد کی دنیا وسیع ہوتی گئی جہاں پابندیوں اور رسوم کی کوئی شئے موجود نہ تھی تو وہی عورت کی عصمت وعفت کی پاسداری کے لئے خود کو نگراں سمجھتا گیا اور اسکو قید میں محصور کرتا گیا۔ اب ایک عورت اس طرح کی زندگی کیسے گزار سکتی جو اس کی من چاہی زندگی ہے ہی نہیں۔ عورت کو ایک ایسے حصار میں لپیٹ کر بند کر دیا گیا جہاں سے اسکو سانس لینے کا اختیار بھی مرد کی مرضی پر منحصر کر دیا جاتا ہے۔

عورت بحیثیت انسان فطرت کی اُس حسین اور وسیع کائنات میں اپنی ذات کا ادراک چاہتی ہے یہ ادراک اسے ہر دور میں صلب ہوتا گیا حد تو یہاں تک کہ اکثر مذاہب میں بھی اسکے وجود کی اہمیت مرد کے تیئں خلوص و وفاداری کے پیمانوں سے ہی ناپی گئی ہے۔ علم کے دروازے اس پر بند کئے گئے تو وجود ذات کا تصور بھی بند ہوتا گیا۔

ہمارے یہاں نسوانیت اور تانیثیت کو ایک ہی معنی میں لیا جاتا ہے۔ جبکہ نسوانیت کا مطلب ایسی خصوصیات ہیں جو عورت کو مرد سے جدگانہ روپ عطا کرتی ہیں۔ یہ خصوصیات حیاتیاتی بناء پر ایک عورت کو تفویض ہوئی ہیں۔ اس حیاتیاتی ساخت پر عورت کے اندر جو جذبات و احساسات پنپتے ہیں جن کا اظہار وہ اپنے انداز سے کرتی ہے وہ نسوانیت کہی جاسکتی ہے۔ ایک عورت بطورِ فرد کے جو شناخت رکھتی ہے وہ نسوانیت ہے۔ اسکے اپنے انفرادی تجربات اسکے ادراک اور اسکی وہ حِس ہے جو اسکو مرد سے مختلف روپ عطا کرتی ہے۔ ایک مرد میں بھی کبھی نسوانیت کی کچھ جھلک مل سکتی ہے مگر حسِ ادراک کا کُلّی طور پر جب نسوانی ہیت لیے ہوئے ہو تو ہم کہہ سکتے کہ یہ نسوانیت ہے۔ کیونکہ ایک مرد عورت کی طرح محسوس نہیں کر سکتا لیکن کہیں ہم یہ بھی دیکھتے کہ کچھ مردوں میں خارجی طور پر کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جیسے زیادہ بننے سنورنے

یا اٹھلا کر بولنے کی عادت یا نزاکت ہوتو یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نسوانیت کا ایک پہلو اس مرد میں بھی ہے اسی طرح کچھ عورتوں میں بھی مردانہ ہارمونز کی وجہ سے چہرے پر داڑھی کی طرح بال اُگتے ہیں یا قوت کے اعتبار سے وہ مردوں کے مشابہ ہوتی ہیں۔ یہ مشابہت جزوی اور خارجی ہوسکتی ہے لیکن جہاں تک احساسات وادراک کی بات کی جائے وہاں عورت کے احساسات الگ اور مرد کے الگ ہوتے ہیں۔عورت مادہ ہے اس مادے کی طبعی جو خصوصیات ہیں ان خصوصیات کا نام ہی نسوانیت ہیں۔ یہ الگ اور مختص ہیں۔جسمانی نسوانی ساخت ہی اسکو مرد سے جدا روپ عطا کرتی ہوئی ایک فطری امتیاز عطا کرتی ہے۔قاضی افضال فرماتے ہیں کہ:

''عورت کے جسمانی فرق کے سبب وہ مادے
یا مادی دنیا سے مرد کے مقابلے میں زیادہ
مربوط ہوتی ہے...... مادہ ہی ایک عورت کو
عورت بناتا ہے اسے ایک شخصیت دیتا ہے اور
اس کے تجربات کو مرد کی فکر اور اس کے
تصورات سے مختلف بناتا ہے۔''(۲)

عورت اس وسیع کائنات میں جب اپنے اوپر روا رکھے گئے سلوک کا جائزہ لیتی ہے تو سماج کے جتنے بھی ادوار ہیں ان سب میں وہ اپنے آپکو کبھی آزاد محسوس نہیں کرتی اسکی زندگی کے تمام حوالے مرد کے ہی مرہونِ منت نظر آتے ہیں۔اسکی سوچ اور اسکی ذات کی ہر جگہ نفی ہوتی ہے وہ اپنے زنانہ پن کو اسی عزت واحترام سے دیکھنا چاہتی جس طرح ایک مرد کو حاصل ہے۔لیکن عورت ایک طویل عرصے سے مظلوم چلی آرہی تھی جب اسکی مظلومیت اس حدتک پہنچ گئی کہ وہ ایک عظیم ماں بن کر ایک اچھی بیوی ہو کر بھی سماج میں اپنی ناقدری دیکھتی ہے۔اور اپنی تمام ذمہ داریوں کو جو اسکے سر تھوپ دی گئی نبھاتی ہے مگر اسکی عظمت کا نہ تو اعتراف ہوتا اور نہ ہی بحیثیت

فرد اسکو پنپنے کا موقع فراہم کیا جاتا ہے۔تو ایسی صورت میں ایک ذی حِس ہونے کے ناطے اس سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ اپنی اس ناقدری کا جائزہ لیں اور اپنے اوپر روا رکھے گئے ظلم و استحصال پر غور کرے۔اپنی اس روایتی امیج سے باہر نکل آئے جس میں تمام خواہشوں اور امیدوں کا مرکز ایک مرد کو سمجھتی ہوئی اپنی نسوانیت کی توہین کرتی ہے یہ ناقدری جب اسکو بے چین کر دیتی ہے تو اسکے اندر ایک ایسا جذبہ پنپتا ہے جس میں ان سماجی اور تہذیبی روایات سے انحراف نظر آتا ہے ۔اس دوران اسکو کن مشکلات اور مصائب کا سامنا رہتا ہے ۔اس تمام کیفیات کو ہم تانیثیت کہہ سکتے ہیں جس میں ایک عورت اپنی نسوانیت کی بحالی کے لئے کوشاں ہوتی ہیں ۔یہ کوشش پہلے ذات تک محدود تھیں اور رفتہ رفتہ فرد سے سماج تک ایک تحریک کے شکل میں ہمارے یہاں نمودار ہوئی ہے۔بقولِ حمیرا سعید:

''دباؤ ، خوف، ڈر کے سائے تلے اپنی
خواہشات ،آرزووں اور احساسات کو کچل کر
وہ جینے لگی لیکن مردانہ سماج میں اس کا بے انتہا
استحصال کیا جانے لگا اور وہ دوسروں کے حسبِ
منشاء زندگی گزارتے گزارتے گھٹن محسوس
کرنے لگی اس کے اندر احتجاج اور انحراف
کے جذبات ابھرنے لگے۔''(۳)

عورت محسوس کرتی ہے سماج میں اسے کسی شئے پر اختیار نہیں۔شادی سے لیکر طلاق تک ،بچوں کی پیدائش سے لیکر انکی کفالت تک وہ اپنے وجود کو کہیں نہیں پاتی اسے موقع پر ایک احتجاجی رویہ اسکے اندر سر اُبھارنے لگتا ہے یہ احتجاج ذاتی طور پر جب اجتماعی شکل اختیار کرتا ہے تو ایک تحریک بن جاتی ہے اور اس تحریک کو ہم تانیثیت یا Feminism کا نام دیتے ہیں۔

اس تحریک کا مقصد و مدعا یہی ہے کہ جب فطرت نے مرد اور عورت کو تخلیق ہی اس لئے

کیا کہ ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل ہو۔عورت معاشرے کی تشکیل میں مرکزی کردار یعنی تخلیقی کردار نبھاتی ہے لیکن مرد جسمانی طاقت کی بنیاد پر اس پر قافیہ حیات تنگ کرتا ہے معاشرے کو اپنی مرضی ومنشاء کے مطابق تشکیل دیتا ہے۔ایسی صورت میں یہ تحریک ابھر کران تمام تہذیبی و اخلاقی روایات پر کاری ضرب لگاتے ہوئے عورت کے وجود کی نئے سرے سے تشکیل کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔بقول قاضی افضال حسین:

''معاشرے کی تشکیل کے لئے عورت اور مرد
دونوں ضروری ہیں۔لیکن بیشتر معاشروں میں
مرد اور عورت کا یہ تعلق ترجیحی نوعیت کا ہے یعنی
مرد ایک طاقت ور فاعل، حاکم اور معاشرے
میں اقتدار کا ماخذ اور منصرم ہے۔جبکہ عورت
کمزور، محکوم اور معاشرے کی مرکزی ضرورتوں
کو پورا کرنے والی ہے۔تانیثیت کی سیاسی اور
سماجی تحریکات کے لئے یہ غیر مساوی معاشرتی
،معاشی نظام ہی ان کی جدوجہد کا اصل
موضوع ہے۔''(۴)

یعنی اب یہ کہا جاسکتا کہ نسوانیت یا زنانہ پن عورت کا تشخص ہے بحثیت فرد اسکی پہچان ہے۔قدرت نے بچپن سے لیکر جوانی تک اور جوانی سے لیکر بڑھاپے تک جو تغیر و تبدیل عورت کے جسم میں برتا ہے۔وہ فطرت کا عطیہ ہے جسکو عورت بقائے نسل کے لئے اپنے وجود میں بخوشی قبول کرتی جاتی ہے۔وہ مرد کی طرح جسمانی طور پر قوی نہیں ہوتی مگر اپنی کوکھ میں مرد کو رکھ کر اسکو جَن کر جس مشقت و تکلیف کا احساس کرتی ہے تو دنیا کا قوی سے قوی مرد بھی اس درد اور تکلیف کا ادراک نہیں کرسکتا لیکن سماج نے پلٹا یوں کھایا کہ عورت کے زنانہ پن کو اس کے جذبات و

احساسات کو بحثیت فرد اسکی رائے اور اسکی طلب کو مرد نے کہیں مذہب کا تو کہیں سماج کا سہارا لیکر اپنے آپ کو عورت کے زنانہ پن کا رکھوالا سمجھ لیا۔ عورت کے جسمانی روپ کو اسکی کمزوری بنا کر اسکو اپنے زیر نگراں رکھا۔ وہ جسمانی خواہشات سے لیکر ذہنی افکار تک ہر ایک شئے میں اس پر حاوی ہوتا گیا۔ کئی مذاہب میں عورت کی بلوغیت کو جب اس پر نسوانیت کے آثار نظر آنے لگتے ہیں تو اسکو مرد کی نگرانی میں باقاعدہ دیا جانے لگا جہاں اسکی نسوانی خدوخال کو اسطرح چھپائے رکھنے اور حفاظت کرنے کے بہانے تراشے گئے کہ بے چاری کو اپنے وجود پر ہونے والے تغیرات سے ہی نفرت محسوس ہونے لگی وہ بلوغت کو اپنے لئے وبالِ جان سمجھنی لگی اب اس پر کپڑوں کے ایسے تھان لٹکا دیے جاتے ہیں کہ اسکو سانس لینا بھی محال ہو جاتا ہے۔ مرد کی ہوس بھری نظروں سے بچنے کے لئے کہیں اس پر گھر سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں دی جاتی۔ اگر کہیں نکل بھی گئی تو تمام بدامنی اور بداخلاقی کا ذمہ دار اسکی نسوانیت کو ہی گردانا جاتا ہے۔ صدیوں سے آج تک مرد کی نہ باز پرس ہوئی اور نہ ہی اسکی ہوس کے لئے ایسے تالے بنے جن سے اسکو مقفل کیا جا سکے۔ ساری بندیشیں اور سارے مفروضات صرف نسوانیت کے حوالے سے ہی ہیں۔ تانیثیت ان تمام مفروضات اور ان تمام بندشوں کو بے بنیاد گردانتا ہے جن کی رو سے عورت کو کمزور، ناتواں اور صنفِ نازک کہہ کر استحصال کو روا رکھا جاتا ہے۔

نسوانیت عورت کی سوچ ہے اسکا پرتو ہے اس سوچ پر ہر وقت معاشرے کی قدغن لگتی ہے۔ زنجیریں جکڑتی ہیں ان زنجیروں کو توڑنے کا نام تانیثت ہے۔ 'تانیثیت' عورت کی بازیافت کا نام ہے۔ نسوانیت کو تحقیر آمیز رویے اور استحصال کا سامنا رہا ہے، نسوانیت کو جہاں شکر، صبر، ایثار نرم دلی، رقیق القلبی سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ تو وہیں تانیثت، احتجاج، ہمت، حوصلے اور ولولے کا نام ہے جس کے ذریعے ایک عورت اپنے اُوپر رکھے گئے ظلم و جبر کو دلائل کے ساتھ بے بنیاد قرار دے سکے اور اپنے لئے بحثیت فرد ایسی دنیا قائم کر سکے جہاں اسکی اپنی فکر، اپنی سوچ اور

اپنی ذات کا ادراک ہو۔ کیونکہ اب تک نسوانیت کو ایک کمتر درجے کی نوعیت دے کر بدرسری معاشرے کے جو اصول اپنائے گئے وہ خودساختہ تھے۔ بدرسری سماج نے نسوانیت کے متعلق جو تصورات قائم کئے تھے انکو پروفیسر عتیق اللہ کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتا ہے۔

ا۔عورت بمقابلہ مرد کے ایک کمزور اور نازک جنس ہے۔

۲۔ عورت اور مرد کے مابین ایسی مخصوص حیاتیاتی عضویت کی تفریق ہے جس کی بنیاد پر انہیں دو علاحدہ خانوں اور درجوں میں رکھا جانا ضروری ہے۔

۳۔مُروج صنفی تقسیم کے مطابق مرد وعورت کی کارکردگی جتنی کہ پیشہ ورانہ کارکردگی کے دو نمایاں درجات ہیں اگر مرد کا درجہ اوّل ہے تو عورت کا دوم اسی نسبت سے وہ دوسرے درجے کی شہری ہوئی اور اس کی ملازمت پیشے اور کام بھی مخصوص بلکہ ثانوی درجے کے ٹھہرے۔

۴۔اعصابی اور جسمانی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ذہنی اور عقلی سطح پر بھی دونوں اجناس ،دو مختلف حدود کی نمائندگی کرتے ہیں۔

۵۔ جذباتی ،احساسی اور احساساتی سطح پر بھی دونوں کے دائرے عمل میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

۶۔عورت ایک قابل رحم اور مجبور صنف ہے
جسے ہمیشہ مردوں کے دستِ شفقت اور پناہ کی
ضرورت ہے۔
۷۔ مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور سماجی سطحوں پر
مرد اور عورت کے حقوق و فرائض کے درجے
مختلف ہیں وہ کہیں داسی ہے، کہیں کنیز، کہیں
کٹھ پتلی، کہیں ملکیت، کہیں نگڑ ودھو گویا وہ ایک
جنس یا شئے Commodity یا طبقے کی
طرح ٹائپ اور تابعداری جس کی تقدیر۔

(۵)

'تانیثت' ان تمام اصولوں پر کاری ضرب لگاتے ہوئے ایک ایسے شعوری عمل کی خواہاں ہے۔جس سے مرد اور عورت کو خانوں میں بانٹنے کے بجائے ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم قرار دیا جائے۔تانیثیتی تحریک اُن تمام بنیادی تصورات کو رد کرتی ہے جو مرد اساس معاشرے کی تشکیل چاہتی ہے۔

اردو ادب میں ہر زنانہ تحریر کو تانیثی ادب مان کر اس پر تانیثیت کا لیبل لگا لیا جاتا ہے۔ جبکہ تانیثیت اس نسوانیت یا زنانہ پَن کی نفی کرتا ہے جو عورت کو ممتا کی دیوی، صبر و ایثار کا سر چشمہ قرار دیتا ہے بقولِ شمس الرحمٰن فاروقی:

''نام نہاد زنانہ جذبات کا اظہار تانیثی ادب کا
حق ادا کرنے سے قاصر ہے تانیثیت تو نام نہاد
زنانہ پن کی نفی کرتی ہے لیکن وہ اس بات کی تو
ثیق بھی کرتی ہے کہ عورت کی اپنی شخصیت ہے

اور اسے مرد سے الگ پڑھنا اور سمجھنا
چاہیے۔''(٦)

اس تناظر میں ہم یہ کہہ سکتے کہ ادب میں تانیثی ادب کی تخلیق کی گنجائش بہت ہے جس میں عورت کی نسوانیت کے لگے بندھے قاعدوں سے پرے ایسا ادب تخلیق ہو جو مکمل طور پر عورت کی نمائندگی کر سکیں۔ اردو ادب میں تانیثیت کے ضمرے میں جس طرح سے ہر زنانہ تحریر کو رکھا گیا ہے اس کے متعلق سید محمد عقیل صاحب یوں رقمطراز ہیں:

''ہم تانیثیت کا مطلب یہی سمجھتے ہیں کہ جب
عورت کچھ لکھے اور خاص طور سے کہانیوں میں
مظلوم عورتوں کے حالات اور معاملات کا بیان
ہو یا کسی ادبی تحریر کی مصنفہ عورت ہو تو ایسی
تمام تحریریں تانیثیت کے دائرے میں آجاتی
ہے۔ مگر تانیثیت کی جو تحریک یورپ میں چلی
ہے اس کا نہ یہ مطلب ہے اور نہ ہی یہ مقصد سچ
بات یہ ہے کہ مردانہ سماج عورت کی ثانوی
حیثیت اور عورت کے ساتھ مرد کی ناانصاف و
انکے خلاف بغاوت کا جذبہ اور عمل، تحریری اور
فکری طور پر ہی تانیثیت ہے اور ابھی تک اردو
افسانوی دنیا میں ایسے نمونے نہیں
ملتے۔''(٧)

نسوانیت اگر زنانہ پن اور اسکی منجملہ خصوصیات کا نام ہیں تو تانیثیت اس زنانہ پن کے ساتھ روا رکھے گئے غیر فطری رویے کے خلاف احتجاج کا نام ہے، دنیا کے خطے میں جہاں کہیں

عورت کا وجود ہوگا اس میں کم وبیش جنسی خصوصیات ایک جیسی ہی ہونگیں جس سے وہ اپنے مخالف جنس مرد سے مختلف نظر آتی ہے۔لیکن اس اختلاف کو ایک جنس نے اپنے لئے برتر مانا تو دوسری جنس پر اس نے اپنا اقدار اور تصرف مسلط کر دیا ہے۔عورت اس تسلط کو کئی دہاہیوں سے رد کرتی آئی ہے اور اپنے وقار کی بحالی چاہتی ہے اس جدو جہد کے لئے جو تحریک سرگرم ہے اس تحریک کا نام تانیثیت ہے۔آمنہ تحسین رقمطراز ہے:

''تانیثیت نام ہے اس احساس کا کہ معاشرے میں پدری نظام مسلط ہے اور مادی اور نظریاتی سطح پر عورت کی محنت، جنسیت اور اولاد پیدا کرنے کی جگہ پر غرض پورے معاشرے میں استحصال کیا جاتا ہے۔اور اسے کچلا جاتا ہے اور وہ تمام مرد اور عورتیں جو اس حالت کو بدلنا چاہتے ہیں وہ فیمنسٹ ہیں۔''(۸)

بعض لوگ یہ بھی مانتے ،ایک حقیقی Feminist صرف ایک عورت ہی ہوسکتی ہے۔ کیونکہ بحثیت صنف مرد عورت کی زبوں حالی پر کچھ لکھ سکتا ہے یا احتجاج تو کر سکتا ہے لیکن ایک عورت کے جذباتی محرکات اور محسوسات کو صرف ایک عورت ہی بہتر طریقہ سے پیش کر سکتی ہے۔اور اس کی نمائندگی بھی کر سکتی ہے۔اس سلسلے میں جان اسٹوار ٹائل کی کتاب "The Subjection of Women" کا حوالہ دیتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہے کہ انہوں نے عورت کی محکومیت اور اس کی زبوں حالی پر مدلل انداز میں لکھا ہے۔لیکن وہی پر کئی تانیثی ادیبائیں یہ مانتی ہیں کہ تانیثیت ایسی جدو جہد ہے جو سماجی، سیاسی اور معاشی اعتبار سے عورت کو اس شکنجہ سے نکلنے کا نام ہی ہے جس میں مرداثاث معاشرے نے اس کو جکڑ لیا ہے ایسے میں کسی مرد پر نہ تو

بھروسہ کیا جا سکتا ہے نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقی تانیثیت کا علمبردار ہے۔ کیونکہ مرد نہ تو اس جبر واستحصال سے گزار ہے اور نہ ہی اس نے ایسی سماجی پابندیاں اور مذہبی قدغن کو برداشت کیا ہے۔ جس سے عورت صدیوں سے گزرتی آئی ہے۔ اور آج بھی گزر رہی ہے۔ چونکہ مختلف ممالک میں تانیثیت کی ابتدا اصلاحی تحریکوں سے ہی ہوئی ہے۔ ۱۷۸۹ء میں جب انقلاب فرانس نے حریت، مساوات اور اخوت یعنی Equality, Liberty, Faraterity، کا نعرہ دیا تو اس طبقہ نسواں میں بھی یہ ایک جذبہ اور جوش پیدا ہوا کہ وہ اپنی دفاع کے لئے باقاعدہ منظّم ہو جائیں جب اسی دوران Mary Wolstan Craft نے A Vindication of the rights of women جس میں اس نے ان تمام باتوں کو ٹھکرا دیا۔ جس میں مرد کو بالادستی کا حق تفویض ہوا تھا۔ کرافٹ نے عورت کے ساتھ منسوب اور ان تمام باتوں کو غیر فطری بتایا جس میں عورت کی نسوانیت کو کمزوری بتا کر اس پر مرد کی حکمرانی کو جائز ٹھہرایا گیا تھا۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ پہلی کتاب ہے جو عورت کے حقوق کے لئے لکھی گئی ہے۔ اس کتاب میں میری صرف عورتوں کے مساوی حقوق اور ان کی آزادی کی ہی بات نہیں کرتی بلکہ عورتوں پر بھی یہ کہہ کر کڑی تنقید کی کہ اپنی اس غیر فطری حالت کی ذمہ دار کسی حد تک خود بھی ہے۔ وہ از خود مردوں کو اپنے سے برتر سمجھتی۔ بناؤ سنگھار اور معمولی مسائل پر اپنا بیش بہا وقت ضائع کرتی ہیں۔ نمود ونمائش کی شوقین اور توہم پرست ہوتی ہیں۔ ستاروں کی چال، ہاتھ کی لکیروں پر یقین رکھتی ہے اور ہر وقت اس غم میں مبتلا رہی کہ اپنے شوہر اور محبوب کو کس طرح خوش رکھا جائے۔ اس بارے میں زاہدہ حنا بھی اسی طرح کی سوچ لیکر رقمطراز ہے:

> ''میری والسٹون کرافٹ نے عورتوں کو ان
> کے جن مسائل اور مصائب کا ذمہ دار ٹھہرایا
> تھا، وہ مغربی اور مشرقی سماج میں دوسو برس

سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود نہ صرف
یہ کہ موجود ہیں بلکہ راسخ ہو چلے ہیں اور آج
بھی تحریک حقوق النسواں کی متعدد سرگرم
خواتین عورتوں کو ہی ان کمزوریوں اور خرابیوں
پر لعن تعن کرتی ہیں جن پر میری وول اسٹون
کرافٹ نے انہیں مطعون کیا تھا۔'' (۹)

یہ ایک حقیقت ہے کہ تانیثی تحریک کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ عورت اپنی ذات کی قدر و منزلت سے اسی وقت ہمکنار ہو سکتی ہے جب وہ اپنے حقوق سے آگاہ ہو اور جب وہ خود کی طاقت اور ذہنی صلاحیتوں سے واقف ہو۔ اس لئے عورت کو ان نام نہاد بندشوں سے آزاد کرانا ہوگا جس میں وہ صدیوں سے جکڑی گئی ہے۔ میری وال سٹون کرافٹ نے جہاں عورت کے لئے ایک راہ متعین کی وہی ان کی کتاب "A Vindaction of the rights of women" نے خواتین کا شعور بیدار کیا اور کئی باشعور خواتین نے اس موضوع پر اپنے مضامین بھی تحریر کئے۔ اس تحریک میں اس وقت ایک موڑ آیا جب امریکہ میں ۱۹۴۸ء میں منعقد Seneca-Falls convention میں Elzibeth Cady stone نے تین سو خواتین کے ساتھ حصّہ لیتے ہوئے Declaration of Sentiments کے ذریعے اپنے حقوق کی مانگ کی جس میں خواتین کو اپنی ذاتی ملکیت اپنے بچّوں کی کسٹڈی اور تعلیم کا حق دیا تھا۔ اسی طرح برطانیہ میں عام طور پر مردوں کا خیال تھا کہ عورتیں ایوان بالا کے متعلق کچھ نہیں جانتی اس لئے انہیں حق رائے دہی سے دور ہی رہنا چاہیئے۔ ان خیالات کو مسترد کرنے کے لئے ۱۹۰۳ء میں Syelvia اور Eheistable نے مل کر Women social and Political union کی بنیاد ڈالی۔ اس تحریک کے ذریعے خواتین نے حق رائے دہی کے

مطالبہ میں جلسے جلوس نکالے اور احتجاجی رویئے کو اپنایا اور آخر کار ۱۹۱۸ء میں عورتوں کو حق رائے دہی عطا کیا گیا اسی طرح دنیا کے دیگر ممالک میں بھی بیداری ہوگئی۔ مثلاً جرمنی میں تعلیم کے متعلق تصور یہ تھا کہ مرد اور عورت کی تعلیم الگ الگ ہونی چاہئے۔ عورت کی تعلیم کا اصل مقصد یہ تھا کہ یہ تعلیم حاصل کر کے ایک سگھڑ عورت بن کر گھریلو امور کو بہتر انداز میں پورا کر سکے لیکن صنعتی انقلاب کے بعد یہاں بھی عورت کے متعلق تصور بدل گیا اور جنس کی بنیاد پر نصاب کی تقسیم کی پرزور مخالفت کی گئی۔ یہاں کے مشہور فلاسفر Louic ottopelers نے ایسی تعلیم لڑکیوں کے لئے ضروری قرار دی جو تکنیکی ہو اور سماج کی تشکیل میں معاون ہو اس نے For the female work est 849 میں عورتوں کے معاشی استحصال پر اور عورت کی معاشی صورتِ حال پر روشنی ڈالی اور کام کرنے والی عورتوں کی دگرگوں حالت کا ذکر کرتے ہوئے مزدور عورتوں کی یونین پر بھی زور دیا۔ چونکہ ۱۸۴۸ء میں رونما ہونے والے انقلاب کی وجہ سے جہاں بہت قسم کی تحریکیں وجود میں آئیں وہی خواتین نے اپنی الگ الگ انجمنیں قائم کی ان انجمنوں کی توسیع ۱۸۸۸ء تک اور بھی بہتر ہوئیں جنھوں نے عورتوں کی تعلیم اور ان کی مساوات اور آزادی کی بھرپور مانگ کی ۱۹۶۰ء تک آتے آتے تحریکات کے ساتھ ساتھ اصول ونظریات اور خیالات میں بھی بتدریج تبدیل آتی گئی جس میں تحریک نسواں نے جنسی مسائل کی طرح عالم کو متوجہ کرتے ہوئے ان عورتوں کی طرف خصوصی توجہ دی گئی جنہیں سماج میں چڑیل سمجھ کر ان پر تشدد وار کھا جاتا۔ ہم جنسیت کے موضوعات پر بھی بات ہونے لگی اور عمر رسیدہ عورتوں کے جذبات مسائل کا احاطہ بھی کیا گیا۔ اسی طرح غیر شادی شدہ ماؤں سے نفرت کے بجائے ان عوامل کی طرف غور کرنے کی بھی توجہ تحریک نسواں کا حصّہ رہا۔ عورتوں کا اپنے جسم پر اختیار استقاط تحمل کو قانونی شکل دینے کے لئے پرزور تحریک چلائی گئی۔۔ شوہر، باپ، بھائی، بیٹے کی شکل میں مرد جس طرح سے عورت پر کہیں عزت کے نام تو کہیں محکوم اور کہیں چڑیل سمجھ کر تشدد کو روا رکھے

ہوئے تھا۔ وہی حقوق النسواں کے انجمنوں نے ان تمام تشدد کے خلاف پرزور مخالفت کی اور عورتوں کے لئے ایسے گھروں کی تعمیر پرزور دیا گیا جہاں وہ مرد کے تشدد سے محفوظ رہ سکیں۔اور کئی خواتین نے ان تحرکات میں اپنے آپ جھونکتے ہوئے عورت کے بہتر مستقبل کی راہیں روشن کیں تاکہ وہ عزت کے ساتھ سماج میں اپنے آپکو ایک باوقار انسان سمجھ کر سماج کی ترقی وترویج میں برابر کی شریک کار سمجھ سکے۔ ان تمام کوششوں کو تانیثی مفکرین تین ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے تانیثیت کی پہلی لہر، دوسری لہراور تیسری لہر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

ا۔ تانیثیت کی پہلی لہر:

تانیثیت کی پہلی لہر میں مفکرین نے عورت کو مساوات یعنی equality اور پدرسری نظام کی مخالفت پرزور دیا اورحق رائے دہی کا پُرزور مطالبہ بھی کیا۔ یہ لہر انیسویں صدی سے لیر بیسویں صدی وسط پرمحیط رہی۔فرانس،انگلینڈ اورامریکہ میں یہ لہر شد ومد سے جاری وساری اور فعال بھی رہی۔ اس سلسلے میں Marry Walstone Craft کو بنیادی گزار کہا جاسکتا ہے۔جن کی شائع شدہ کتاب A Vindication of the right of women نے جنسی،سماجی اوراخلاقی مساوات پرزور دیا گیا۔انہی کے خیالات آگے چل کر انگلینڈ میں ۱۹۱۸ء میں حق رائے دہی کے محرک بھی بنے اورآخر کار ۱۹۲۸ء میں عورتوں کوبھی حق رائے دہی حاصل ہوا۔ اسی طرح امریکہ میں Elizebath Cady, Susan B Anthony نے خواتین کے حق رائے دہی کی مہم چلائی۔ ان دونوں کے ساتھ Odympia Brown اور Helan Pttes Lucy Stone جیسے مفکرین کی کوششوں کی وجہ سے جہاں عورت کو بحیثیت جنس برابر کا نہ صرف حق حاصل ہوا بلکہ اس کو ایوان بالا کے لئے ناکارہ سمجھنے والے اب اسکو وہ حق دینے کے لئے رضامند ہوئے۔ جب سے ایوان بالا میں منتخب ہوکر پہنچا جاتا۔یعنی حق

رائے دہی یہ عورتوں کی اسکو وہ حق دینے کے لئے رضا مند ہوئے۔جن سے ایوان بالا میں منتخب ہو کر پہنچا جاتا۔یعنی حق رائے دہی یہ عورتوں کی کامیابی کا ایک اہم ترین زینہ تھا۔ جہاں سے آگے چل کر اور بھی راہیں روشن ہوئیں۔

۲۔تانیثیت کی دوسری لہر:

تانیثیت کی دوسری لہر میں جہاں عورت نے کسی حد تک مساوات کو پالیا تھا وہی اب تولید ،تجربہ اور تفرقے کے مسائل کو اہمیت دی گئی یعنی عورت کو اپنے جسم پر کنٹرول کا حق ہوگا۔اس لہر کا بنیادی لفظ یہی رہا۔پہلی لہر میں جہاں تعلیم اور معاش میں مساوات پر زور تھا یہاں دوسری لہر سے عورت کی کمتری کی بنیادی وجہ اس کی Sextuality (جنسیت) کہا گیا ہے۔مرد نہ صرف عورت کے جسم پر بلکہ اس کی کوکھ پر بھی اپنا قبضہ جمائے ہوئے ہے۔اس لئے حقوقِ جنسیت اور گھر میں کام اور باہر کے کام کو اہمیت دی گئی۔تانیثیت کی دوسری لہر ۱۹۶۰ء کے بعد سے تصور کی جاتی ہے۔ یہاں عورتوں کو یہ شعور دیا گیا کہ وہ زندگی میں صرف گھریلوں بیوی یا ماں بن کر ہی نہیں رہ سکتی بلکہ سماج میں اپنے مثبت رول سے ایک کامیاب زندگی حاصل کر سکتی ہے۔یہی وجہ سے کہ اس دور میں خواتین نے گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ باہر کی دنیا میں بھی اہم پیشے اختیار کئے۔ اور سماج میں بہتر سے بہتر مقام بھی حاصل کرتی رہی۔ اس لہر میں Commision the status of women کمیشن بھی قائم ہوا۔اسی دوران Americian Civil Right Act پاس ہوگیا۔جس کے مطابق جنس کی بنیاد پر امتیاز کو غلط قرار دیا گیا۔ اسی طرح اس لہر کی اشتراکی وجہ سے ۱۹۶۴ء میں Equal Employment Opportunity Commission قائم کیا گیا۔تاکہ کام کی جگہ پر مساویانہ مواقع سب کو حاصل رہیں۔اس دور میں تعلیم کے حصول پر بھی خصوصی توجہ مبذول

کرائی گئی۔

۳۔تانیثیت کی تیسری لہر:

تانیثیت کی تیسری لہر تک آتے آتے عورت کے بنیادی حقوق کسی حد تک سماج میں بحال ہو چکے تھے۔ آگے چل کر حقوق النسواں کی تحریکوں میں اس لہر میں صنف اور جنس پر زور دیا گیا جنسیت کی بنیاد بنا کر خواتین کے حقوق کی مانگ کی گئی۔ اس مانگ میں Activism کو ضروری قرار دیا گیا۔ اس لہر کی خاص بات یہ تھی اب تانیثیت اپنے اپنے جغرافیائی حدود سے نکل کر متحد ہو چکی تھی۔ چنانچہ مختلف مما لک کی خواتین متحد ہو کر خواتین نے حقوق کی جدوجہد کو جاری و ساری رکھا۔ اس لہر کو بعض ناقدین دوسری لہر کے حصّہ سمجھتے کیونکہ اس لہر میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوئی تھی۔ جس طرح کی پہلی لہر میں حق رائے دہی اور دوسری میں Worhforce جیسے مساوی حقوق بات کی گئی تھی۔ اس طرح سے تانیثیت نے بحیثیت تحریک کئی منازل طے کرتے ہوئے عورت کی تعلیم، سماجی اور معاشی تحفظ اور جنسی استحصال کے خلاف جو شروعات کی تھی بجا طور پر اس میں کسی حد تک کامیاب بھی رہی۔ لیکن کئی اسباب وجوہات کی بنا پر کہیں کہیں یہ انتشار کا شکار بھی رہی۔ جس یکسوی اور لگن کے ساتھ اس تحریک کا ارتقائی سفر طے ہوا تھا وہ آگے چل کر کئی مکاتبِ فکر کا نظریہ بن کر اپنے عروج کو نہ پہنچ سکا۔ لیکن تانیثیت کے تمام مکاتبِ فکر کا نظریہ اور فلسفہ جو بھی رہا ہو مقصد سب کا ایک ہی تھا کہ عورت جو صدیوں سے استحصال، ظلم، بربریت کا شکار رہی اسکی محکومیت اور استحصال کے خلاف ایک لائحہ عمل متعین کرنے میں کوشاں رہے، جس سے عورت کسی حد تک باشعور اور بامعنی ہوئی اور وہ زندگی گزارنے کی اہل ہو سکی۔ تانیثیت کی بنیادی نظریات میں چار بنیادی نظریات کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے جسمیں:

ا۔ حریت پسند تانیثیت Liberal Feminism

۲۔ مارکسی تانیثیت Markist Feminism

۳۔ انتہا پسند تانیثیت Redical Feminism

۴۔ اشتراکی تانیثیت Socialist Feminism

ان چاروں مکاتیب فکر کا مختلف نقطہ نظر یہ رہا ہے۔

حریت پسند تانیثیت (Liberal Feminism)

مثلاً حریت پسند تانیثیت کی تاریخ اٹھارویں صدی کے اختتام سے شروع ہوئی۔ اس وقت کئی فلسفی، مفکرین اور مصنفین ایسے سامنے آئے جنہوں نے انفرادی آزادی پر زور دیا۔ اس لئے عورت کی آزادی اس کے حقوق کے چرچے بھی رہے۔ تانیثیت کے میدان میں جو پہلی کتاب اس دوران سامنے آئی وہ میری ولسٹن کرافٹ Marry Welston Craft کی کتاب Vindication of rights of women تھی۔ اس نے خواتین کی زندگی کو پنجرے کے پرندوں سے تعبیر کیا جو اُڑنا تو جانتے لیکن قید کر دئے گئے۔ وہ اس متوسط طبقے کی عورت کے متعلق کہتی ہے اس کو اپنی مرضی سے نہ تو جینے کا حق ہے اور ان کو فیصلہ لینے کا حق۔ اس نے اس بات پر زور دیا کہ مرد اور عورت کو تعلیم کا مساوی حق ملنا چاہئے۔ اس نے عورت کو با اعتماد با کردار اور باعمل دیکھنا چاہا۔ جس کا ایک ویژن ہو جو ذہنی اور جسمانی طور پر مضبوط ہو جو شوہر یا بچوں کی زیردست نہ ہو۔ انکے علاوہ John Sturid Mill اور Harriel Tylor Mill نے بھی Liberal Feminism میں اہم رول نبھایا۔ وہ کسی حد تک ولسٹن کرافٹ سے جہاں اتفاق رکھتی وہی کئی جگہ پر ان کا اختلاف بھی نظر آتا ہے۔ وہ شخصی آزادی پر زیادہ زور دیتی ہے۔ انہوں نے مل کر کئی کتابیں تحریر کی ہیں مثلاً

شادی اور طلاق Marriage and Divorce

محکومیتِ نسواں Subjection of women

دونوں کے مطابق عورت کی محکومیت کا خاتمہ اسی وقت ممکن ہوسکتا، جب روشن خیالات خواتین کا دائرہ وسیع ہو وہ جہاں عورت کی مکمل آزادی کو اسی وقت ممکن مانتی تھی جب وہ گھر کی چاردیواریوں سے باہر نکل کر کرکام کر کے معاشی حیثیت میں خود کفیل ہوسکتی ہے۔ Mill اور Tylor جہاں کئی جگہ متفق رائے رکھتے تھے۔ وہی دونوں عورت کی حق رائے دہ میں اختلاف رائے رکھتے تھے۔ ٹیلر نے عورتوں کے روشن مستقبل کی ضمانت انکے معاشی استحکام میں دیکھتا وہی Mill معاشی استحکام کو زیادہ اہم نہ مان کر مساوی تعلیم اور شہری آزدی کو اہم مانتے۔ Mill اس بات کے خلاف تھا۔ عورت کو اس بات سے روکا جائے کہ وہ مشکل اور محنت طلب کام نہیں کرسکتی وہ خواتین کی علمی اور عملی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو فیصلہ سازی کی حیثیت بھی دیتا۔ اس لبرل فیمنزم میں ایک نام بیٹی فراڈن کا بھی ہے۔ جنہوں نے The Femimine Mystiquie جیسی شہرہ آفاق کتاب لکھ کر یہ ثابت کیا کہ عورت جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اچھی بیوی اور ماں ہونے کا شرف حاصل کرکے مطمعین ہوتی ہے۔ دراصل یہ مفروضہ غلط ہے۔ عموماً متوسط طبقے کی خواتین ان دونوں کاموں سے بیزار نظر آتی ہے کیونکہ وہ اپنے آپ کو بے مصرف سمجھتی ہے۔ اس لئے عورت کو چاہئے کہ وہ اپنی ان ذمہ داریوں کو نہ ترک کرتے ہوئے باہر کی دنیا میں حصّہ درج کر کے گھر سے باہر نکل کر کام کرے۔ اگر تھوڑی سی سمجھ بوجھ سے کام لیا جائے تو عورت نہ صرف ایک بہترین بیوی یا چھی ماں ہی کا رول نہیں نبھاسکتی بلکہ وہ گھر سے باہر بھی ایک اچھی کارکردگی کا مظاہر کرسکتی ہے۔ انکی دوسری تصنیف بھی ہے جسکا نام Second Stage جس میں انسانیت یعنی Hemunanism اور تانیثیت کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ صنف کی بنیاد پر ایک دوسرے پر برتری نہیں ہونی چاہئے۔ بلکہ مرد اور عورت دونوں صنفی حیاتیاتی فرق کے باوجود انسانیت کا نہ کہ

مردانیت یانسوانیت کا رشتہ استوار کریں۔

لبرل کا منشور یہی ہے کہ مساوی اجرت، مساوی تعلیم، مساوی روزگار کے مواقع سب کو ملنے چاہئے اور جہاں ایسے قوانین ہو کہ مرد اور عورت مساوی نہ ہو وہاں ایسے قوانین بننے چاہئے اور ان قوانین کو کالعدم قرار دینا چاہئے جو امتیاز کی وجہ بنے ہو۔

Marxist Feminismمارکسی تانیثیت:

چونکہ مارکسزم سرمایہ داری کے خلاف اور انکے نظریہ کے مطابق مرد جب باہر کے سرمایہ دارانہ نظام میں استحصال شکار ہو کر اپنی برگشتگی سے سکون اور قرار حاصل کرنے کے لئے عورت کے ساتھ تعلقات قائم کرتا اور سکون حاصل کرتا۔ جب کہ خواتین خود کو دیگر عوام کی ضرورتوں کی تکمیل کا ذریعہ ہی پاتی ہیں اور تصور ذات کا کوئی واضح تصور عورت کے پاس نہیں ہوتا ان کے مطابق عورت اپنی ذات کا ادراک کرتے ہوئے خود کو منقسم نہ کریں۔ اپنے وجود کی تکمیل کرے۔ مارکسی نظریہ میں محنت کشوں پر ظلم کو جہاں اہمیت حاصل ہے وہی عورت پر ہو رہے ظلم و استحصال کے متعلق ان کا خیال ہے کہ ابتدائی دور میں خواتین مظلوم نہیں تھیں ان کے کام کی اہمیت ہوتی تھیں وہ مادی اشیاء کا بیشتر حصّہ خود پیدا کرتی تھی لیکن رفتہ رفتہ جب مرد نے عورت پر برتری حاصل کر لی اور مادر سری نظام کا خاتمہ کر دیا۔ اس سلسلے میں فریڈرک اینگلس رقمطراز ہے:

> ''مویشی کے غلوں اور دولت کے دوسرے
> نئے سامان کی بدولت خاندان میں ایک
> انقلاب نمودار ہوا۔ روزی حاصل کرنا ہمیشہ مرد
> کا کام ہوتا تھا۔ روزی حاصل کرنے کا نیا
> ذریعہ مویشی کا گلہ تھا اور شروع میں ان کا پالتو
> بنایا اور پھر ان کی دیکھ بھال کرنا مرد کا کام تھا

اس لئے وہ مویشی کا مالک ہوتا تھا۔ اور اس
بدلے (مویشی کے بدلے) میں جو چیزیں
حاصل ہوتی تھیں اور جو غلام حاصل ہوتے
تھے ان کا مالک وہی تھا۔ چنانچہ پیداوار سے جو
کچھ حاصل ہوا اور بچ رہا وہ سب مرد کے حصّہ
میں آیا۔ عورت کا ان کے استعمال میں حصّہ تھا
مگر ان کی ملکیت میں حصّہ نہ تھا۔ وحشی جنگجو اور
شکاری لوگ گھر میں عورت کو فوقیت دے کر خود
اپنی ثانوی حیثیت سے مطمئن تھے۔ لیکن زیادہ
مہذب گلہ بان اپنی دولت کے سہارے آگے
بڑھ آیا خود بڑی حیثیت حاصل کی اور عورت کو
دھکیل کر ثانوی حیثیت پر پہنچا دیا۔ اور بے
چاری عورت شکایت کا ایک حرف بھی زبان پر
نہ لا سکی ۔ خاندان کے اندر محنت کی تقسیم سے
مرد اور عورت کے درمیان جائیداد کی تقسیم اور
اس کا بٹوارہ ہوا تھا۔ وہی چیز جس نے عورت کو
گھر کا ملکہ بنایا تھا یعنی اس کا گھریلو کاموں
تک محدود رہنا وہی چیز گھر کے اندر مرد کے
تسلط کی بنیاد بنی۔ مرد کے مقابلہ میں عورت
کے گھریلو کام کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔'' (۱۰)

اس طرح سے مرد کا تسلط ہر جگہ قائم ہو کر جہاں عورت کو پیچھے دھکیلنے کا ہی سبب ہی نہیں بنا
بلکہ عورت پر اس کی حاکمیت قائم ہو گئی اور رفتہ رفتہ عورت حاشیے پر چلی گئی۔ مرد نے اسپر یک

زوجگی کا قانون لاگو کر کے اپنے تسلط کی مہر ثابت کر دی کیونکہ یک زوجگی خاندان سے جائیداد اور اس کی ملکیت کا حق باپ سے بچّوں میں منتقل ہو گیا۔ جس کے نتیجے میں خواتین پہلے تو اپنے شوہر اور اس کے بعد اپنے بچّوں کی زیردست آ گئی۔ یک زوجگی کے خاتمے کے لئے مارکسی نظریہ ہے کہ پہلے سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ کیا جائے تو پھر عورت کو یک زوجگی سے آزاد کر کے ان کی ترقی و ترویج کے لئے ان کو معاشی طور پر مستحکم کیا جائے تا کہ وہ مرد کے تسلط اور شکنجے سے باہر آ کر آزادی کی سانس لے سکے۔ اس سلسلے میں کیمونسٹ رہنما Lenin اپنی کتاب "Emancipation of Women" میں لکھتا ہے:

> ''آبادی کی پوری زندگی میں جو تبدیلی خاص طور پر فیکٹری کھلنے سے آ جاتی ہے اس کے بارے میں یہ کہنا پڑے گا کہ پیداوار میں عورتوں اور نوجوانوں کو شامل کرنا درحقیقت ایک ترقی پیشہ قدم ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سرمایہ داری کا کارخانہ اس زمرے کے مزدوروں کو (عورتوں اور نوجوانوں کو) خاص طور پر سخت مشکل حالات میں رکھتا ہے جبکہ ان کے لئے بالخصوص ضروری ہے کہ کام کے گھنٹے کم کئے جائیں جس جگہ وہ کام کرتے ہیں اور جن حالات میں مزدوری کرتے ہیں، ان کو بہتر بنایا جائے وغیرہ۔''(۱۱)

مارکسی تانیثیت میں عورت کو انصاف، آزادی، رواداری اور انسان دوستی کے ساتھ ساتھ

تمام حقوق دینے پر نہ صرف اصرار کیا جاتا ہے بلکہ ایسے عوامل بھی پیدا کئے جائے جس میں عورت اپنی کھوئی ہوئی مساویانہ حیثیت دوبارہ حاصل کرتے ہوئے سماجی ارتقاء کے مختلف مدارج طے کر سکے۔ مارکسی نظریہ کے مطابق:

''عورت کو خاندان میں مرد کی بالادستی سے کسی
حد تک تو نجات ملی ہے اور معاشی سطح پر وہ اب
مردوں پر منحصر نہیں رہی لیکن عورتوں کے ایک
چھوٹے سے طبقے کی معاشی آزادی اور خود
مختاری کی وجہ سے یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ
عورتوں کو مکمل آزادی مل گئی۔ عورتوں کی
مساوی حیثیت اور شخصی آزادی کے لئے لازم
ہے کہ موجودہ سماجی، سیاسی نظام مکمل طور پر
تبدیل ہو۔ ملکیت کا حق ختم کیا جائے تاکہ
استحصال کا خاتمہ ہو۔ یعنی استحصال سے مکمل
نجات حاصل کرنے کے لئے سرمایہ داری کا
خاتمہ ضروری ہے۔'' (۱۲)

انتہا پسند تانیثیت (Radical Feminism)

انتہا پسند تانیثیت مانتی ہے کہ عورت دنیا کا سب سے مظلوم طبقہ ہے۔ ان پر ظلم کی روایت عام سی بات ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ماں بننا اور شفیق اور محبتانہ برتاؤ ان کے لئے غلامی کا سبب ہے لیکن بعد میں انہوں نے عورت کی اس نفسیات اور حیاتیات کو ہی عورت کا ہتھیار مان کر آزادی کا اہم وسیلہ بنانے کی ترغیب بھی دی ہے۔ یہ تانیثی لہر ۱۹۹۰ء سے شروع ہوئی جس کو ہم دوسری لہر کی ایک دین کہہ سکتے ہیں۔ انتہا پسند کی منصفہ Shelomiter fore stone

reproduction یعنی تولیدی نظام کو ہی عورت پر ظلم کی اصل وجہ بتایا ہے۔اس کے مطابق خواتین پر ظلم کی بنیاد حیاتیاتی ہے۔ اس نے نتیجہ نکالا کہ خواتین کی آزادی کے لئے حیاتیاتی انقلاب کی ضرورت ہے۔حیاتیاتی انقلاب میں ضروری ہے کہ خواتین تولیدی ذرایع پر کنٹرول حاصل کریں تاکہ صنفی طبقاتی نظام پر قابو پایا جاسکے۔اگر عورت اپنے تولیدی رول سے آزاد ہو گئیں تو وہ اپنے گھریلو رول سے آزاد ہو جائیں گی۔ کیونکہ یہ ایک دھوکہ ہے کہ عورت کو ماں بننے کی خواہش ہوتی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ دراصل حمل ایک ''بربر فعل'' ہے ماں بننا دراصل کئی برائیوں کی جڑ ہے۔

اشتراکی تانیثیت Social Feminism

اشتراکی تانیثیت کے متعلق آمنہ تحسین رقمطراز ہے:

> ''مارکسی تانیثیت ہم عصر آزادی نسواں تحریک کا حصّہ ہے۔ یہ بڑے طور پر مارکسی تانیثیت سے بے اطمینانی کا نتیجہ ہے۔جس میں مارکسی فکر صنفی طور پر بے بصری Gender Blindness کا شکار ہے.........؟
> ''مارکسیوں مغائر، سوشلسٹ، فیمنسٹ اس بات کو مانتے ہیں کہ طبقائی معاشرے میں رہنا ہی عورت پر ظلم کا واحد بنیادی سبب نہیں ہے۔ سوشلسٹ ممالک میں بھی خواتین پدرسری کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہیں۔''(۱۳)

ان مکاتیب فکر کے علاوہ تانیثیت کی کئی شاخیں ہیں Psycho Feminism Analtical Eco-Feminism تانیثیت کے تمام مفکرین کا موقف یہی ہے کہ عورت کو

بنیادی طور پر تمام حقوق تفویض ہوں جو ایک مرد کو سماج میں حاصل ہے۔اس سلسلے میں جن تصانیف نے تانیثی موقف کو واضح طور پر نہ صرف بیان کیا بلکہ اپنی انتھک کوششوں سے تمام عالم کی توجہ بھی مبذول کروائی۔تانیثیت کی تحریک Simon De Benuvlior کی اہم کتاب The Second sex جو کہ فرانسیسی زبان میں لکھی گئی تھی،ایک لازوال دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب عورت کو ثانوی حیثیت کے متعلق تبدیلی لانے میں مددگار تو ثابت ہوئی ہی ہے۔عورتوں کے لئے باقی ممالک میں نئے زاویے سے سوچنے کی راہ متعین کی۔

انیسویں صدی میں جب اصلاحِ معاشرے کا تصور جاگا مختلف قسم کی اصلاحی تحریکیں وجود میں آئیں ایسے میں ہندوستانی خواتین کی حالتِ زار پر غور وخوض کیا گیا تو یہاں کی خواتین کی زبوں حالی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ عورت مرد کے مرنے کے بعد اس کی چتا کے ساتھ زندہ جلائی جاتی۔تعلیم کا تصور بھی تصور ہی تھا۔جسکو عمل میں لانے کے لئے ایک طویل جدوجہد در کار تھی۔ ہندوستانی سماج جہاں مختلف مذہبی روایات و رسومات میں جکڑا ہوا تھا،تو کہیں مافوق الفطری عقائد کا شکار،تو کہیں فرسودہ خیالات کا ایک لامحدود سلسلہ تھا۔ایسے میں کچھ دانشور افراد نے مل کر ہندوستان میں تحریک حقوق النسواں شروع کی جن کا مقصد عورت کی حیثیت بہتر بنانا تھا۔اور تعلیم کے بغیر یہ ناممکن تھا۔ کیونکہ ہندوستان میں تعلیم کو عورت کی حیثیت سے دیکھنا ہی معیوب سمجھا جاتا تھا۔جبکہ قوم کے مصلحین یہ سمجھ گئے تھے،اگر عورت ہی تعلیم سے نابلد ہو تو سماج میں فلاح و بہبود ناممکن ہے۔اگر برائیوں، غلط مذہبی اعتقادات کو ختم کرنا ہے تو اسکے لئے عورت کی حالت کو بھی درست کرنا ضروری ہے۔چونکہ محبت، ہمدردی اور ایثار قربانی کی دیوی بن کر ہی مرد کے دلوں میں تو رہتی تھی لیکن جیسے ہی اپنی ذات کے متعلق اسکو احساس ہو جاتا وہ اپنے حقوق کی بات کرتی تو ظلم واستداد کا نشانہ بنتی۔ چونکہ انیسویں صدی ہندوستان کی تحریک کا وہ دور شروع ہوتا ہے۔جس میں ان کی حیثیت کو بہتر بنانے کی پُر زور کوشش کی گئی چونکہ تو تعلیم

النسواں کو جدید خطوط پر استوار کرنے کا کام پہلے عیسائی مشنریوں، ایسٹ انڈیا کمپنی اور اس کے بعد برطانوی راج نے انجام دیا۔ چنانچہ پورے ہندوستان میں آزادیِ نسواں اور تعلیم النسواں پر خاص توجہ دی گئی۔ روایات میں جکڑے ہوئے لوگ تعلیم النسواں کے سخت مخالف تھے لیکن بیسویں صدی تک آتے آتے خصوصی بیداری اور رہنماؤں کی کوشش کی وجہ سے خواتین میں تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ بیدار ہوا۔ اور وہ اس کے محدود دائرے سے نکل کر دنیا میں ایسے قدم جمانے کے لائق ہوگئیں۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں چاروں طرف سیاسی اور سماجی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھی۔ مردوں کے بے جا ظلم کے خلاف چارسو احتجاج بلند ہو رہی تھی۔ مغربی ممالک میں جہاں عورت اپنی کوششوں سے آزاد زندگی اور بہتر تعلیم پا رہی تھی وہی مشرق میں عورتوں میں بیداری سماج کے لئے تو کہیں اصلاح النسواں کی تحریکیں وجود میں آرہی تھی اور ہندوستانی عوام کے ذہنوں پر تعمیری اثرات مرتب کر رہی تھی اس لئے لڑکیوں کے لئے نئے مکتب اور مدرسے قائم کئے گئے۔ اسی طرح مذہبی اور اصلاحی تحریکات نے بھی خواتین میں بیداری اور آزادی کا جذبہ پیدا کیا۔ لیکن اصلاح معاشرہ کی تحریک نے ہندوستان میں چند اہم برائیوں کا خاتمہ بھی کیا جن میں ستی، بچیوں کا قتل، تعداد ازواج، کمسنی کی شادی، سخت پردہ، تعلیمی فقدان اہم ہے۔ جنہوں نے سماج میں عورت کی حیثیت ابتر کر رکھی تھیں۔

اس سلسلے میں مارگریٹ کرس، مسز اینی بیسنٹ، راجا رام موہن رائے، ایشور چند، دیا ساگر اور سوامی وویکانند وغیرہ قابلِ ذکر ہے۔

راجہ رام موہن رائے کو جدید ہندوستان کا باپ Father of modern India کہا جاتا ہے۔ انہوں نے کم سنی کی شادی ستی انسانیت سوز رسم، عورتوں کی زبوں حالی جیسی بے شمار برائیوں کے خلاف نہ صرف آواز بلند کی بلکہ جدید ہندوستانی سماج کو تعمیر و تشکیل کے لئے تعلیمی میدان میں نت نئے تبدیلیاں لاکر قابل قدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے بیواؤں کی

شادیوں کی تائید بھی کی اور خواتین کو وراثت میں حصّہ دینے کی بھی تلقین کی۔انہوں نے ایک ورقیہ بعنوان ''خواتین کے ازلی حقوق پر جدید دور میں ہونے والی زیادتیاں ایک تعارف'' Breef Remarks on Modern Encroachments of Amient Rights of Women بھی جاری کیا۔اسی طرح برہموسماج اور آریہ سماج نے بھی نمایاں اور نا قابل فراموش رول ادا کیا۔راجہ رام موہن رائے جہاں برہموسماج کی بنیاد رکھی تو وہی دیانند سرموتی نے ۱۸۷۱ء میں آریہ سماج قائم کیا۔برہموسماج کے ارکان ذات اور سماج امتیازات کی مخالفت کرتے تو وہی آریہ سماج لڑکیوں کے لئے تعلیم کو لازم قرار دیتے۔اس سلسلے میں انہوں نے آریا کنیا پاٹھ شالائیں۔شروع کی ان سب کوششوں کے نتیجے میں ۱۸۵۶ء میں Widow Remarriage پاس ہوگیا۔اسی طرح ودیا ساگر اور سورے مصلحین کی پُرزور کوششوں کے نتیجے Age of Consent Bill بھی پاس کیا جسکے مطابق دس سال سے کم عمر کی لڑکی کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرنے کو زنا بالجبر قرار دیا گیا۔

عورتوں کے حقوق کے سلسلے میں تحریک بنگال کو فراموش نہیں کیا جاسکتا جنہوں نے Student Library and Scientific Society کی بنیاد ڈالی۔جس کا مقصد لڑکیوں کی تعلیم عام کرنے کے لئے اسکول کا کھولنا تھا۔جیتو راؤ بھولے اور ان کی بیوی بھی تعلیم النسواں کے بڑے علمبردار سے تھے۔اسی طرح سورن کماردیوی نے خواتین کی ذہنی بیداری کے لئے لیڈیز ایسوسیشن قائم کی۔اور بنگالی زبان میں ایک رسالہ بھی شائع کیا۔جس میں خواتین کے لئے مخصوص مضامین شائع ہوئے۔اسی طرح تعلیم النسواں کی پیش رفت ہوئی۔ہندوستان میں تانیثی تحریک کا احاطہ کیا جائے تو حقوق النسواں کی تحریک کی شروعات میں مردوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔بالخصوص تعلیم النسواں کے فروغ اور فرسودہ رسوم ورواج کو ختم کرنے اور خواہش کے حقوق کی بحالی کے لئے ان کی تمام کوششیں نا قابل فراموش ہیں۔ان کے بعد کئی خواتین

آ گے آ ئیں جن میں بھارت استری منڈل، ہندولیڈیز کلب کی بنیاد ڈالی جس میں پرتاب گڈھ شریمتی سرلا دیوی پودمرانی، مسز موتی لال نہرو، مسز للت موہن بینر جی اہم ارا کین تھیں۔

ہندوقوم کے بر عکس مسلمانوں نے عورتوں کی تعلیم اوران کی اصلاح پر بہت بعد میں توجہ دی۔ مسلمانوں نے ایک مدّت تک مغربی تعلیم سے اپنے آپ کو الگ رکھا۔ مسلمانوں کے ہاں تعلیم پانے کے لئے مکتب ہی تھے۔ جن میں اردو، فارسی، عربی اور مذہبی کتابیں پڑھائیں جاتی تھیں۔ جدید تعلیم کے بارے میں اکثر لوگوں کی رائے یہی تھی کہ اس سے مذہب سے دوری کے علاوہ اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کے قائم کردہ یا ہندو مصلحین کے قائم اداروں میں زیادہ تر طلباء ہندوہی ہوا کرتے تھے۔ اس لئے انگریزوں کے یہاں مختلف ملازمت کے مواقع بھی انہیں لوگوں کو حاصل ہوتے تھے۔ اوراکثریت مسلمانوں کی ان کے اہل سمجھی ہی نہیں جاتی تھی۔ اس صورت سے مسلمان معاشرے میں بھی بے چینی پیدا ہوگئی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی نے مسلمانوں کے یہاں معاشی ابتری پیدا کردی۔ یہاں بھی کچھ مصلحین نے عقائد کی از سرنو تشریح کی مہم چلائی۔ اس کے علاوہ تعلیمی وسماجی اصلاحات کے لئے بھی تحریکیں شروع کی گئیں۔ چونکہ مسلم معاشرے کی عورت بھی سخت پردے کے حصار میں تھی شوہر اور اہلِ خانہ کی خدمت گزاری ہی اس کی اولین ترجیح تھی۔ وہ اپنے حقوق اور علم کے نور سے ناآشنا تھی۔ چنانچہ کئی ایسے رسالے بھی اجرا کئے گئے۔ تہذیب الاخلاق ۱۸۸۵ء اور خاتون ۱۹۰۵ء میں ایسے مضامین شائع کئے جاتے تھے جسمیں عورتوں کی بیداری اور بہتری ہوں۔ اس سلسلے میں مولوی ممتاز علی نے ایک رسالہ تہذیب نسواں جاری کیا، اس رسالے کے ذریعے خواتین کی تعلیمی پسماندگی اور ذہنی غلامی کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ اس طرح ان مصلحین کی تقلید کرتے ہرئے کئی خواتین نے بھی اصلاحی معاشرت میں حصّہ لیتے ہوئے اپنی خدمات انجام دی اسطرح All India Muslim Confernece جیسی فعال انجمن

بن جانے سے عورتوں کے تعلیمی مواقع اور بھی بڑھے اور ملک کے گوشے گوشے میں زنانہ اسکول اور تعلیمی اداروں کا قیام عمل میں آنے لگا۔

اصلاحِ نسواں کی تحریک میں طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والی خواتین بھی شانہ بشانہ کام کرتی رہیں۔جن میں سلطان جہاں بیگم، فاطمہ بیگم، بیگم شیخ عبداللہ، نذر سجاد، سلطان خانم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اصلاح معاشرہ میں اردو ادب کا رول بھی لازوال ہے۔اردو ادب کے ابتدائی ،اصلاحی ناولوں کی بنا پر ہی تحریک النسواں کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں خواتین کی تعلیم پر خاص توجہ کی گئی۔نذیر احمد نے خواتین کو صحیح سمجھ بوجھ اور تعلیم کا حصول ضروری قرار دیا۔جس زمانے میں نذیر احمد ناول لکھ رہے تھے ہندوستان میں اسوقت تعلیم نسواں کا چرچا عام تھا۔انہوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی تعلیم اور اصلاح کی کوشش کی۔وہ چاہتے تھے کہ عورتیں تعلیم حاصل کر کے اس مقام تک پہنچ جائیں کہ مرد کی مدد بھی کر سکے اور اپنے آپ کی بھی اور اپنے بچوں کی بھی اچھی تربیت کر سکیں۔ان کا ماننا تھا کہ لکھنے پڑھنے سے عورت بے راہ رو نہیں ہوگی کیونکہ اس وقت عورت کی تعلیم کے حوالے سے یہی نظریہ تھا کہ اگر عورت پڑھ لکھ گئی تو نامحرم کو رقعہ لکھ کر خاندان کی بدنامی کا سبب بنے گی۔

''عورتوں میں پڑھنے لکھنے کا چرچا اس قدر کم
ہے کہ دلی جیسے غدار شہر میں اگر مشکل سے سوسوا
سو عورتیں وہ بھی شاید حرف شناس نکلیں بھی تو
اسکو چرچا نہیں کہہ سکتے......... مصیبت تو یہ
ہے کہ اکثر عورتوں کے لکھانے پڑھانے کو
عیب اور گناہ خیال کرتے ہیں۔ان کو خدشہ یہ
ہے کہ ایسا نہ ہو لکھنے پڑھنے سے عورتوں کی چار
آنکھیں ہو جائیں۔لگیں غیر مردوں سے خط و

کتابت کرنے اور کل کلاں ان کی پاکدامنی
اور پردہ داری میں کسی طرح کا متور واقع
ہو۔''(۱۴)

نذیر احمد ایک واضح اصلاحی نقطہ نظر کے تحت ہندوستانی عورت کو تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے تھے تاکہ وہ اچھی ماں، اچھی بیوی بن سکے۔ وہ عورتوں کی زبوں حالی سے واقف تھے۔ انہیں اس بات کا شدّت سے احساس تھا اس لئے انہوں نے مراۃ العروس اور ''ایامیٰ'' میں واضح طور پر عورت کے لکھنے اور پڑھنے کی حمایت کی۔ جس سے مسلم معاشرے میں کچھ حد تک تعلیم کے تیئں کچھ پیش رفت بھی ہوئی۔ چونکہ اردو ادب میں تعلیم نسواں اور اس سلسلے کی تحریکات کی ابتدا مرد دانشوروں کی ہی کوشش کہی جاسکتی ہے۔ جس میں آگے چل کر کئی ناموں کا اضافہ ہوا۔ جنہوں نے کہیں عورت کی جدید تعلیم کی حمایت کی تو کہیں مشرقی تعلیم کو ہی عورت کے لئے ضروری قرار دیا۔ سرسید کے مطابق مسلمانوں کے لئے جدید تعلیم کا حصول ناگزیر تھا لیکن وہیں وہ عورتوں کے لئے جدید تعلیم کا حصول غیر ضروری سمجھتے۔ اسکو ثانوی درجے پر رکھتے ہوئے عورت کے لئے مذہبی تعلیم کو ہی ضروری سمجھتے تھے۔ زاہدہ حنا اپنی کتاب ''عورت زندگی کا زنداں'' میں سرسید کے حوالے لکھتی ہے، عورتوں کی تعلیم کے بارے میں سرسید جس قدر حساس تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگائے کہ، اسبابِ بغاوت ہند لکھنے کے ۲۶ برس بعد بھی ان کی رائے میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ ۱۸۸۴ء میں سرسید احمد خان کے بیان کو زاہدہ حنا نے اپنی کتاب 'عورت زندگی کا زنداں' میں اس طرح نقل کیا ہے:

''میری یہ خواہش نہیں کہ تم ان مقدس کتابوں
کے بدلے جو تمہاری دادیاں اور نانیاں پڑھتی
آئی ہیں، اس زمانے کی مروجہ نامبارک
کتابوں کا پڑھنا اختیار کرو جو اس زمانے میں

پھیلتی جاتی ہیں۔ مردوں کو جو تمہارے لئے
روٹی کما کر لانے والے ہیں، زمانے کی
ضرورت کے مناسب کچھ ہی علم یا کوئی سی
زبان سیکھنے اور کیسی ہی نئ چال چلنے کی
ضرورت پیش آئی ہو مگر ان تبدیلیوں سے جو
ضرورت تعلیم سے متعلق تم کو پہلے تھی اس میں
کچھ تبدیلی نہ ہوگی۔''(۱۵)

سرسید کے ہمنوا راشد الخیری بھی تھے جنکو مصورِ غم کا خطاب عورت کی بے بسی کی صحیح تصویر کشی کرنے پر ملا تھا۔ان کے ناولوں کی نمایاں خصوصیت عورتوں کی ہمدردی ہے۔ وہ عورتوں کی مظلومیت کے ترجمان تھے۔ وہ عورتوں کی مظلومیت کی ترجمانی تو کرتے تھے لیکن اس جبر و استحصال سے باہر آنے کے لئے وہ صرف مشرقی تعلیم کو ہی عورت کا زیور سمجھتے۔ وہ مغربی تعلیم کو عورت کی زندگی کے لئے تباہ کُن سمجھتے تھے۔مغربی تعلیم حاصل کرنے والی خواتین کے بارے میں انکی رائے کچھ اسطرح تھی:

''یہ نشہ جدید کی متوالیاں تقلید غیر میں اتنی
شرابور اور ایسی چکنا چور ہیں کہ میاں کو لنگوئی بند
ہوا کر بھی نہ چھوڑیں گی۔ یہ بارہ مہینے کی
روٗ گی،تیس دن کی بیمار کام کی یہ نہیں کاج کی یہ
نہیں........''۔(۱۶)

مولانا راشد الخیری جدید تعلیم کا ادراک کر چکے تھے وہ جانتے تھے کہ تعلیم عورت کی نفسیات کو متاثر کر کے اسکو اپنے حقوق کی بحالی کے لئے بیدار کر سکتی ہے۔اس لئے وہ اپنے ناولوں میں مسلمان مردوں کو جگہ جگہ یہ احساس دلاتے کہ عورت کو وہ حقوق فوراً تفویض کئے

جائیں جوان کو مذہب اسلام نے دیئے ہیں اور پردے کے دائرے میں رہتے ہوئے اتنی تعلیم دیں جس سے خاندان کی بہبودی ضروری ہو۔ تعلیم نسواں کے فروغ میں منشی سید احمد دہلوی کی کوششیں بھی کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ انہوں نے خواتین کے لئے ''ہادی النساء'' لکھی جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا اور انہوں نے خواتین کے لئے خطوط نویسی کی کتاب لکھی جس میں ان خواتین کے لئے بامحاورہ زبان کا استعمال کا صحیح طریقہ بتایا گیا تھا۔ جو اردو لکھنا پڑھنا جانتی تھیں۔ انہوں نے دہلی سے ۱۸۸۴ء میں دلی سے دس روزہ اخبار ''اخبار النساءٔ'' بھی جاری کیا۔

مسلمان عورتوں میں تعلیم نسواں کی بیداری میں ''محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس'' کا ایک اہم رول رہا۔ شیخ عبداللہ کی سرپرستی میں ''شاخ برائے تعلیم نسواں'' بھی قائم ہوئی۔ جس سے مسلم معاشرہ میں تعلیم نسواں کی جانب رجحان بڑھنے لگا۔ بعد میں ۱۹۰۶ء میں شیخ عبداللہ نے لڑکیوں کے لئے علی گڑھ میں ایک اسکول بھی قائم کیا جس سے پورے ملک میں تعلیم نسواں کا چرچا عام ہوا۔ اسطرح ہندوستان تانیثی تحریک کی بنیاد سماجی مصلحین کے ہاتھوں رکھی گئی۔ ان مصلحین کے پیش نظر خواتین کی پست حیثیت تھی وہ سماج کی فرسودہ روایات میں جکڑی ہوئی تعلیم سے دور ہیں لہٰذا ان مصلحین کی اولین کوشش ان مظلوم خواتین کی زندگی کے مسائل کا حل کرنا تھا اور ان کے حقوق بحال کرنا تھا۔ اصلاحِ معاشرے کی یہ تحریک عوامی سطح پر اتنی مقبول نہیں تھی جیسے کہ طبقہ اشرافیہ اسکے چرچے تھے۔ لیکن پھر اس تحریک کی خوش آئندہ بات یہ رہی، کہ انہوں نے عورتوں کو ماتحت بنانے والے مروجہ مذہبی اور سماجی روایات کے خلاف آواز بلند کی۔ بیواؤں کی دوبارہ شادی، تعدادِ ازدواج، کم عمری کی شادی، سخت پردے کی مخالفت، ستی جیسی بربری رسم اور تعلیم نسواں جیسے اہم موضوعات پر خاص توجہ دی گئی اور حستی الامکان ان مسائل کو دور کرنے کی سعی کی گئی۔

ہندوستان جہاں ملک کی آزادی کے لئے ملک گیر مہم چلائی گئی تو خواتین کی مختلف تحریکات بھی کی اس دوران تشکیل پاتی رہیں۔ چنانچہ بیسویں صدی کے پہلے دہائی میں ڈاکٹر اینی بیسنٹ اور سروجنی نائڈو جو پہلے تو سیاسی منظر سے ابھر کر آئیں وہی انہوں نے تحریک نسواں کی قیادت بھی کی۔ انکو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ بحیثیت خاتون انہوں نے انڈین نیشنل کانگریس کی صدر کی حیثیت سے تحریک آزادی کی قیادت بھی کی انکی بے مثال قیادت کے زیرِ اثر تحریک نسواں ایک نئے انداز میں آگے بڑھتی ہوئی ایک اہم کامیابی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی وہ کامیابی ۱۹۱۷ء (WIA) وومینز انڈین ایسوسیشن کا قیام تھا۔

اسی دوران ہندوستان میں حق رائے دہی کے لئے ایک مہم چلائی گئی۔ سروجنی نائڈو کی قیادت میں یہ سنگ میل بھی عبور کرلیا گیا۔ بیسویں صدی کی اصلاح نسواں اور تعلیم نسواں کے خاطر خواہ نتیجہ بھی برآمد ہوئے۔ مسلم سماج کی ذہن سازی اور بیداری کی کوششوں میں بھی اضافہ ہوا۔ جس سے عورتوں کے متعلق مسائل نمایاں ہوتے گئے اس دور کی خصوصیت یہ بھی رہی کہ خواتین کی ایسی تنظیمیں تشکیل پا چکی تھیں، جن کی قیادت خود خواتین ہی کررہی تھی۔ آزادی کے بعد دستور ہند میں مرد عورت کو یکساں مقام دیا گیا۔ دوستور کے مطابق جنس کی بناپر امتیازی سلوک اور بھید بھاو کی ممانعت کی گئی۔ اس طرح ہندوستان میں بھی خواتین کی حالت کچھ حد تک بہتر ہوتی گئی۔ ۱۹۷۵ء کا سال، بین الاقوامی خواتین کا سال قرار دیا اور ۸ مارچ کو ''بین الاقوامی کا دن'' منایا گیا جس کے پیش نظر حکومت ہند نے بھی ہندوستانی خواتین کے حقوق و مقام کا جائزہ لیا۔ جس سے یہ بات واضح ہوئی کہ خواتین کے ساتھ غیر مساوی اجرت ادا کرنا، برسر روزگار خواتین کے لئے ہوسٹل، بچوں کی نگاہ داشت کے لئے مراکز قانونی سہولتیں، ٹریڈ یونین کے حقوق خواتین کو حاصل نہیں ہیں۔ اموات کی شرح بھی خواتین میں ناقص تغذیہ کی بناپر مردوں سے زیادہ ہے۔ جہیز کی وجہ سے اموات اور اجتماعی عصمت ریزی، جنسی استحصال اور میڈیا میں

غیر مناسب نمائندگی کا معاملہ بھی آیا۔ان سب مسائل کا سامنا اگرچہ موجودہ دور میں بھی ہے تاہم آج کسی حد تک ان کا سد باب بھی کیا گیا ہے۔خواتین کی مکمل آزادی اگرچہ ابھی دور ہے تاہم آج کی تعلیم یافتہ عورت آج اپنی ذات کا عرفان کر چکی ہے۔ وہ اب مرد کی تقلید نہیں کرنا چاہتیں۔ وہ ان تمام مفروضات کو غلط ثابت کر چکی ہے جو مرد نے اسکے نسوانی پیکر کو سامنے رکھ کر تراشے تھے۔مرد نے جہاں صبر، ایثار، محبت، ایفا، وفا کو اس کی ذات کا حصّہ مان کر اس پر عرصہ دراز تک قافیہ حیات تنگ کر رکھا تھا وہی آج عورت کسی حد تک وہ اس قفس بے جا سے باہر آ چکی ہے۔مرد نے صدیوں سے جبر وتسلط کو جو شکنجہ عورت پر کسا تھا وہ شکنجہ اب ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔کئی صدیوں تک عورت کو کبھی سماجی، مذہبی پابندیوں کو جھیلنا پڑا تو کہیں خود عورت بھی اپنی غیر فطری حالت کی ذمہ دار بھی ہے۔حقوق سے بے خبر علم سے نابلد عورت صدیوں سے استحصال ہوتی آئی ہے۔ وہ مرد کے زیردست اپنی عمر کاٹ دیتی ہے۔اورحرف شکایت زبان پرنہیں لاتی، کہیں بے لگام، تو کہیں بے کردار، تو کہیں ناشکری کہلائی جاتی ہے۔ظلم و جبر کو سہنا اور آہ تک نہ کرنا عورت کا وصف تصور کیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں تو بہت زمانے تک ایسی ہی عورت کو باوقار سمجھا جاتا رہا ہے۔ جو گھر کی خدمت بغیر کسی صلے اور بغیر کسی معاوضے کے کرتی رہی۔عورت یہ جبر وتشدد برداشت کرتی آئی ہے اور حد تو یہ ہے کہ مرد کی مار اور تشدد کو عورت مرد کی محبت کا ایک جُز سمجھ کر بخوشی قبول کرتے ہوئے مرد کو بربریت کو موقع خود فراہم کرتی آئی ہے۔اپنی پوری زندگی کو مرد کے قدموں میں رکھ کر زندگی سے ہی بے خبر رہتی آئی ہے۔

ہر جگہ عورت کی مظلومیت داستان یکساں نظر آتی ہے۔ ہماری کہانیوں میں عورت کے کردار کو اس طرح بُنا گیا گویا وہ ذہن وعقل سے پرے ہو۔بقول زاہدہ حنا:

”گالم گلوچ یا زدوکوب کے بعد مار کھانے والی
بیوی کے لئے مٹھائی یا پھولوں کا گجرا لے

آنا....... ایک عام سا منظر ہے۔ان کہانیوں
کی ہیروئن گھریلو تشدد کا شکار ہونے کے بعد
ہیرے کی لونگ کا تحفہ لے کر اپنے اس شوہر کو
فوراً معاف کر دیتی ہے جس نے اسے جسمانی
اذیت پہنچائی تھی۔''

آگے لکھتی ہے:

''اس نوعیت کے مختلف مناظر کی تکرار ایک
طرف ہماری عورتوں کی سائیکی میں جسمانی
تشدد کو محبت کا ایک مظہر سمجھنے کے رویے کو راسخ
کرتی ہے وہیں مردوں کے ذہن میں یہ
خطرناک رجحان پیدا کرتی ہے کہ عورت پر
تشدد کرنا یا اس سے بدکلامی کرنا اپنی مردانگی
کے اظہار کا ایک ذریعہ اور اگر ایسا کیا جائے تو
عورت نہ صرف خاموشی سے اس مار کو سہہ لے
گی بلکہ اس سے لطف اندوز بھی
ہوگی۔''(۱۷)

سماج کی تعمیر اور تہذیب و تمدن میں عورت بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔مگر جس سماج یا تہذیب میں عورت کو تیسرے درجے کی مخلوق جان کر اس پر رسوم و روایات کی آڑ میں تشدد اور بربریت کو روا رکھا جائے ،ایسی تہذیب اور ایسا سماج کیسے ترقی یافتہ کہلایا جا سکتا۔

تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ مرد اساس معاشرے میں عورت کو محض جنس لطیف ،صنف نازک،محبوبہ یا لونڈی سے زیادہ اہمیت نہیں دی کبھی ناقص العقل تو کبھی مجہول قرار دیا۔اپنی جنسی

تسکین کا صرف ایک ذریعہ ہی سمجھا اسے وہ مرتبہ دیا نہیں گیا جس سے وہ انسانیت کے درجے تک پہنچ جاتی اسے ہمیشہ کمتر درجے کی مخلوق ہی سمجھا گیا حالانکہ یہ عورت فطرت کا وہ شہکار ہے جو حسن ومحبت لطیف واحساس وجذبات کا پیکر ہے۔ ماں، بہن، بیٹی ہونے کے ناطے ایک فرض شناس شخصیت مگران تمام خصوصیات کے باوجود اسکی اہمیت کج ادا، نازنین ومہ جبیں کے سوا کچھ نہیں۔اسکے حقوق کی حق تلفی کی جاتی رہی اور ہمیشہ مرد کے مقابلے میں ثانوی درجے پر رکھی گئی۔

"Women is not a subject. She is an object which man used abueses as a thing is used and abused."(۱۸)

عورت کے اس ثانوی درجے کو مساوات میں بدلنے کا جو مثبت رول اصلاحی اور تانیثی تحریکوں نے جو انجام دیا ہے۔اس کی بدولت عورت آج کسی حد تک سماج میں ایک فعال اور مثبت کردار ادا کر رہی ہے۔ تانیثی تحریک نے صدیوں سے محکوم خواتین کے سماجی حالات کو بدلنے کی کوشش کی ہے۔سماج میں عورت کی جائز حیثیت اسکی عظمت واہمیت کو منظر عام پر لانے کا کام بھی کیا۔تانیثیت کی ابتدا کی اگر بات کریں تو اس معاملے میں مغرب کو اولیت حاصل ہے۔مغرب میں انقلاب فرانس کے بعد تانیثیت کی تحریک پھلنے پھولنے لگیں اور کئی مدارج طے کرتے ہوئے مغرب سے نکل کر مشرق میں بھی دستک دینے لگی۔مغرب کے مقابلے مشرق اگرچہ اس تحریک کی ابتدا سست روی کا شکار رہی تاہم یہاں خاص کر ہندوستان میں مرددانشوروں اور قلم کار طبقے نے اصلاحی تحریکوں سے اسکی شروعات کی اور پھر ان کی تقلید میں خواتین کے رول کا ایک گروہ تھا جنہوں نے عورت کی ذات، جذبات اور ان حقوق پر بات کی

جسکو قدامت پسندی اور مذہبی اصلاحات کے پردے میں ڈال کر سرد خانے میں ڈال دیا گیا تھا۔ سورن کمار دیوی، رشیدۃ النساء، رضیہ سخاوت حسن ایسی ادیبائیں ہیں جنہوں نے روایات سے انحراف کرتے ہوئے ہندوستانی عورت کی حالِ زار، مردانہ سماج کے غیر انسانی رویوں اور مذہبی جبر کی نشاندہی کرتے ہوئے عورت کی محرومی اور اسکی بے وقعت زندگی کی مؤثر تصویر کشی کی۔

حوالہ جات

۱۔ انور پاشا،'تانیثیت اور اردو ادب'،مضمون نگار عتیق اللہ، اشاعت عرشیہ پبلی کیشنز دہلی،۲۰۱۴،ص:۴۷

۲۔ عتیق اللہ،'بیسویں صدی میں خواتین اور اردو ادب'،مضمون نگار قاضی افضال،اشاعت ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۸ سکینڈ ایڈیشن،ص:۸۲

۳۔ حمیرا سعید،ڈاکٹر، 'اردو ناولوں میں نسائی حِسیت' اشاعت ایجوکیشنل پبلیشگ ہاوس دہلی ۲۰۰۴،ص:۲۸

۴۔ عتیق اللہ،'بیسویں صدی میں خواتین اور اردو ادب'،مضمون نگار قاضی افضال،اشاعت ،ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۸،ص:۴۷

۵۔ انور پاشا،'تانیثیت اور اردو ادب'مضمون نگار عتیق اللہ،اشاعت عرشیہ پبلی کیشنز دہلی۲۰۱۴،ص:۴۱

۶۔ انور پاشا،'تانیثیت اور اردو ادب'،مضمون نگار شمس الرحمٰن فاروقی،اشاعت عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۴،ص:۱۲

۷۔ طاہرہ پروین ،ڈاکٹر'مرتبہ،'تنقید کی ایک اور دستک' ،مضمون نگار سید محمد عقیل، اشاعت بُک کارپوریشن دہلی ۲۰۱۶،ص:۸۲

۸۔ آمنہ تحسین،ڈاکٹر،'مطالعات نسواں'اشاعت ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۸،ص:۹۶

۹۔ زاہدہ حنا،'عورت زندگی کا زنداں'،اشاعت تخلیق کار پبلشرز لکشمی نگر دہلی ،۲۰۰۶،ص:۴۷

۱۰۔ آمنہ تحسین،ڈاکٹر،'مطالعات نسواں'اشاعت ایجوکیشنل ہاؤس دہلی ۲۰۰۸،ص:۱۴۱

۱۱۔ ....ایضاً.....................ص:۴۰

۱۲۔ ارجمند آرا،'تانیثی مطالعات'،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت ۲۰۱۶،ص:۲۳

۱۳۔ آمنہ تحسین ڈاکٹر،'مطالعات نسواں'،اشاعت ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی،۲۰۰۸،ص:۱۵۳

۱۴۔ افسانہ پروین ڈاکٹر،'اردو کے نمائندہ ناولوں میں مسلم خواتین کی تصویر کشی'، اشاعت ایجوکیشنل

پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵،ص:۱۰

۱۵۔ زاہدہ حنا 'عورت زندگی کا زنداں' اشاعت تخلیق کار پبلشرز لکشمی نگر دہلی ۲۰۰۶،ص:۲۹۰

۱۶۔ افسانہ پروین ڈاکٹر' اردو کے نمائندہ ناولوں میں مسلم خواتین کی تصویر کشی' اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵،ص:۳۷

۱۷۔ زاہدہ حنا، 'عورت زندگی کا زنداں'، اشاعت تخلیق کار پبلشرز لکشمی نگر دہلی، ص:۱۴

۱۸۔ شبنم افروز، ''ترنم ریاض کے افسانوں میں خواتین کے مسائل'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوٹ اگست بیل، ص:۳۵

باب دوم

۱۹۸۰ء سے پہلے خواتین کی فکشن نگاری چند نمائندہ فکشن نگاروں کے حوالے سے

اردو ادب میں فکشن کے حوالے سے خواتین نے اپنے مرد ہم عصروں کی تقلید میں لکھنا شروع کیا۔ برصغیر میں خواتین کے لکھنے پڑھنے کو معیوب گردانا جاتا تھا اعلیٰ سوسائٹی کے مرد حضرات ملک سے باہر بھی علم کے زیور سے آراستہ ہو کر ملک کی حصّہ داری میں شرکت کرتے تھے لیکن یہاں کی عورت گھر اور گھر داری کے اصول وضوابط میں اس طرح جکڑ دی گئی تھی کہ اسکو اپنی زندگی کا مقصد نسلِ انسانی میں اضافے کے علاوہ اور کچھ دوسرا نظر نہیں آتا تھا۔ ایسے میں وہ اپنی زندگی کی بقاء کے لئے روٹی کپڑے لتے کو اہم جز مان کر جی جان سے اس ضرورت کو مہیا کرنے والے کی خدمت میں جڑ جاتی تھی۔ اعلیٰ خاندان کی کوئی پڑھی لکھی خاتون اگر تھیں بھی تو اس نے پڑھنے لکھنے کے شوق کو ایک امیرانہ شوق سمجھتے ہوئے اسکو ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ہی پورا کرتی تھیں۔ مغرب میں جہاں پڑھی لکھی خواتین کی ایک کھیپ نظر آرہی تھی جو اپنے حقوق کی بازیافت کے لئے باقاعدہ تحریکات سے جڑ چکی تھیں صنعتی انقلاب نے خواتین کی اہمیت کی راہ بھی ہموار کی تھی جس کے نتیجے میں حقوق النسواں کی تحریک بھی شروع ہو چکی تھی۔ مغربی خواتین ایسی تحریروں سے جلسے جلوسوں سے اپنے حقوق کی بحالی میں سرگرم عمل تھیں۔ تو وہیں ہمارے یہاں یہ طے نہیں ہو پا رہا تھا کہ آیا عورت کو لکھنا پڑھنا چاہیئے کہ نہیں یہی وجہ ہے کہ سماج کے کئی مصلحین جہاں عورت کی ناگفتہ بہ حالت پر کف افسوس ملتے ہوئے انکی صحیح تعلیم وتربیت اور انکے حقوق کی باذیافت پر زور دے رہے تھے تو وہی کئی ایسے سماجی ریفامر بھی تھے جو عورت کی حالت کو جوں کا توں رکھنے پر اصرار کرتے ہوئے ان کی مذہبی تعلیم پر غور وخوض کر رہے تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمارے یہاں حقوق النسواں کی گونج سب سے پہلے مرد مصلحین کے یہاں ہی سنائی دیتی ہے۔ اردو ادب میں ڈپٹی نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے عورتوں کی ناگفتہ بہ حالت پر قلم اٹھایا عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں تانیثیت باضابطہ طور پر واضح نہیں ہوتی یہ سچ ہے کہ

تانیثیت ایک احتجاج ہے ایک بُلند آواز ہے جس میں اپنے حقوق کی بحالی کی مانگ ہوتی ہے پر سچ یہ بھی ہے کہ آواز اور احتجاج کے لئے جو راہ ہموار کرنی تھی اسکا سہرا ڈپٹی نذیر احمد کو ہی جاتا ہے۔ جنہوں نے پہلے لڑکیوں کی تعلیم پر زور دیا اور آگے چل کر عورت کی تعلیم کی افادیت پر زور دیتے ہوئے یہ کہا کہ پڑھی لکھی عورت خاوند اور گھر کے لئے سود مند ثابت ہوگی اور بچوں کی بہترین تربیت بھی کر سکتی ہے۔ اس وقت سماج میں کئی ایسے رسوم بھی رائج تھے جو مذہب کی آڑ لیکر خواتین پر مسلط کر دے گے تھے۔ اور مردوں نے کئی مذہبی اصطلاحات کی وضاحت اپنے مفاد کے حق میں اسطرح سماج میں رائج کی تھیں جس سے عورت کے حقوق سلب ہوتے تھے مثلاً تعدد ازدواج اور سخت پردہ کے ذریعے عورتوں کی نقل وحمل پر قدغن وغیرہ۔ ان سب موضوعات کو جہاں اردو ادب میں مرد فکشن نگاروں نے اپنا موضوع بنایا تو وہیں خواتین فکشن نگار اس کو بہترین طور پر پیش کر سکتیں تھیں لیکن سخت قسم کی بے جا پابندیوں نے انکی لکھی ہوئی تحریروں کو بہت بعد میں منظر عام پر لایا ہے۔ اردو فکشن میں رشیدۃ النساء اوّلیت کی حامل خاتون ہے انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں سے ہی تحریک پائی۔ وہ مذہبی کتابوں کے محدود مطالعے سے اپنی لگن اور جدو جہد کی وجہ سے باہر نکل آئی تھیں انہوں نے ''اصلاح نساء'' کے نام سے ایک ناول لکھا۔ لیکن اس کو چھپانے کی ہمت اپنے اندر نہ پائی۔ لکھنے کے کئی سال بعد انکے بیٹے نے اصلاح النساء کو ''والدہ اُم افضل کے نام سے پہلی بار چھاپا۔ اصلاح النساء لکھنے کا واحد مقصد عورتوں کی تعلیم پر توجہ دینے کا تھا۔ اس دور میں اگر چہ سرسید اور انکے رفقاء جدید تعلیم کو مسلمانوں کے لئے ضروری تصور کرتے ہوئے اس کے لئے کوشاں تھے تو وہیں خواتین کے لئے جدید تعلیم کا حصول معیوب تھا لیکن اصلاح النساء میں رشیدۃ النساء انگریزی تعلیم کو نہ صرف مُفید سمجھتی بلکہ عورتوں کو ترغیب دیتی ہے کہ وہ لکھنا پڑھنا سیکھ لے اس انتظار میں نہ رہیں کہ گھر کے مرد پڑھ لیں گے تو عورتوں کے لئے بھی راہ ہموار کریں گے ان کے اندر احتجاج کی ایک دھیمی سی آنچ ہے۔

۱۸۵۷ء کی ناکامی نے مسلمانوں کوسخت نقصان پہنچایا تھا اس انقلاب کی ناکامی کی وجہ سے مسلمانوں کو اپنے اقتدار سے پوری طرح بے دخل ہونا پڑا ایسی صورت حال میں جدید تعلیم کا حصول ناگزیر تھا۔جس سے لوگوں کو دور رکھنے کے لئے ایک کٹر مذہب پرستوں کا گروہ منظر عام پر آ گیا تھا جو جدید طرز پر تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کا مخالف تھا مگر اس سے قطع نظر مصلحین کو جدید طرز پر تعلیم نسواں کی اہمیت کا بہر حال اندازہ تھا اسی وجہ سے اعلیٰ طبقے کی خواتین پڑھ لکھ کر آئندہ آنے والی نسل کے لئے راہ ہموار کر رہی تھیں ۔کئی خواتین سماج میں ہو رہی ناانصافی کے خلاف آواز بُلند کر رہی تھیں اور اسے نظریے کے تحت اسوقت کے مؤقر رسالے ''تہذیب اخلاق''میں عورتوں کی تعلیم کی موافقت میں اور کثرت ازدواج کی مخالفت میں کئی مضامین شائع ہوئے اور آگے چل کر ''خاتون'' نام کا رسالہ جب شائع ہوا تو اسمیں خواتین کے مضامین شائع ہوتے رہے جس میں وہ ایسی حالت اور سماج کے تئیں غیر منصفانہ سلوک کی بھرپور اظہار کر رہی تھیں ۔خواتین کی زبوں حالی کو رقمطراز کیا بلکہ اپنے ناولوں میں ایسے مثالی کردار بھی پیش کیے ۔جو مغربی تعلیم حاصل کرنے کے باوجود مشرقی روایات کی پاسدار ہیں ۔انہوں نے پہلی بار ایسی عورت پیش کی جو آلودہ معاشرے میں ایسی الگ شناخت بنائی ہوئی نظر آتی ہے زندگی کی دور میں وہ مرد کے سایے تلے نہیں بلکہ اپنے پورے قد کے ساتھ کھڑی ہوتی ہوئی زندگی کے مواقع پیدا کرتی ہے ۔ یہاں عورت باشعور ہے نہ تو مغربی معاشرے کی اندھا دھند تقلید کرتی ہے اور نہ ہی مشرق کی بے جا پابندیوں کے سامنے سرنگوں ہوتی ۔اسطرح کے کردار ہمیں طیبہ بیگم کے ناول ''انوری بیگم'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں ۔اسی طرح اکبری بیگم نے تعدد ازدواج اور اس کے نقصانات کو موضوع بحث بنایا ۔تعدد ازدواج عورت کے لئے ایک ایسا حربہ تھا جس سے مرد استعمال کرتے ہوئے ایک عورت کو ہی دوسری عورت کے خلاف استعمال کرتا تھا نتیجتاً ایک عورت دوسری عورت کے لئے وبالِ جان بن کر اسکا بُرا حشر کرتی تھیں اور مرد مذہبی تاویلات کا

سہارالیتا۔اس برائی کے خاتمے کے لئے ابتدائی خواتین نے جوتحریک چلائی وہ قابلِ ذکر ہے۔ اس سلسلے میں نذر سجاد کا ناول 'آہ مظلوماں' ایک عمدہ مثال ہے۔

اسی طرح کئی ناول نگار خواتین نے عورتوں کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی طرف خصوصی توجہ دی تا کہ ایک سلیقہ منداور فیض شناس عورت کا مثالی کردار معاشرے میں تربیت پا کر آئندہ کے لئے عورتوں کے لئے راہ ہموار کرے۔عورتوں کی چھوٹی چھوٹی کمزوریوں کومرد جسطرح سے پکڑ کراس پرظلم کوتاویلات دیکر جائز سمجھتا ہے۔ان چھوٹی چھوٹی کمزوریوں کو بھی اسوقت کی خاتون ناول نگاروں نے موضوع بحث بنایا ہے۔مثال کے طور پر محمدی بیگم کا ناول ''آجکل'' اسکی عمدہ مثال ہے جس میں ایسی عورت کا کردار تراشا گیا ہے جواپنے کام کواپنی تساہل پسندی سے آجکل کرتی رہتی ہے اورکئی نقصان اٹھاتی ہے۔اسی طرح ''شوکت آرا بیگم ''ایک ایسا ناول جو'خاتون' کا تخلیق کردہ ہے جس میں 'سروری شوکت' کا کردار تراش کرایسا زندہ جاوید کردار ہمارے سامنے آتا ہے جواپنی بے پناہ جرأت اور عملی صلاحیت کی وجہ سے مصیبت کی ماری دوست کی مدد کرتی ہوئی انسانیت کی مثال پیدا کرتی ہے۔اسی طرح عباسی بیگم کا ناول ''زہرہ بیگم'' کا ناول سرگزشت 'اختری بیگم' کا 'طیبہ بیگم' وغیرہ ایسے ناول ہیں جن میں کسی نہ کسی طریقے سے خواتین کے مسائل کواجاگر کرتے ہوئے سماج کی توجہ اپنی صنف کی طرف مبزول کرائی ہے۔اگر ہم ان ابتدائی لکھنے والیوں کا جائزہ لیں تو ہمیں ان کے یہاں تانیثیت ان معنوں میں تونہیں ملے گی جن معنوں میں مغرب یا یورپی مما لک کی ابتدائی خواتین میں نظر آتی ہےلیکن اردوادب کی فکری تاریخ میں ان خواتین کا رول بے حداہم ہے جنھوں نے خواتین کے جائز مسائل ان پر ہونے والے ظلم وتشدداور سماج کے تئیں خواتین پراپنائے گئے غیرفطری عوامل کی طرف عکاسی کی ہے۔انہی اصلاحی کوششوں کی وجہ سے ہی آج نہ صرف خواتین اپنے حقوق کے حصول میں آگے بڑھ چکیں ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں اس بات کی عکاسی کی کہ ایک عورت کیا

محسوس کرتی ہے اور زندگی کے تئیں اسکا نظریہ کیا ہے؟ ایسے کون سے عوامل ہیں جو اسکی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ یا اسکی شخصیت میں کج پیدا کرتے۔ البتہ آج ہمارے یہاں تانیثیت کو زیادہ تر عورتوں کی مردوں کے ساتھ برابری یا غیر ضروری آزادی کے نام سے ہی موسوم کیا جاتا ہے۔ جبکہ مغرب میں جسطرح سے تانیثی فکر نے مقبولیت اختیار کرتے وسیع پیمانے پر خواتین کے لئے ہر محاذ سر کر چکی ہیں ابھی مشرق میں اسکی بازگشت ہی سنائی دیتی ہے۔ خواتین کی تحریروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے کسی نہ کسی پہلو پر خواتین کے مسائل کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ خواتین کو ایسے کردار دیئے ہیں۔ جن سے وہ مرد اساس معاشرے میں اپنی بقا کی جنگ لڑ سکتی ہیں۔

نذر سجاد حیدر

نذر سجاد ۱۸۹۲ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئیں ان کے والد کا نام میر نذر الباقر اور والدہ کا نام مصطفائی بیگم تھا انہوں نے ایک خوشحال گھرانے میں آنکھ کھولی جسکی وجہ سے انہوں نے ان پابندیوں کا بھی سامنا نہیں کیا تھا جن سے اسوقت کی عورت عموماً گذر رہی تھیں۔ ان کے افسانے ''تہذیب النسواں'' اور ''عصمت'' جیسے مؤقر رسالے کی زینت بنتے رہے۔ یہ ابتدائی دور میں مِس نذر الباقر اور بنت نذر الباقر کے نام سے شائع ہوتی تھیں انہوں نے اسوقت مِس جیسا انگریزی ٹائٹل استعمال کیا جس وقت عورتوں کے نام تک کا پردہ تھا انہوں نے سخت پردے کی مخالفت میں کئی مضامین بھی لکھے جن سے بعد میں انکو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔

نذر سجاد نے تعلیم نسواں اور اصلاح معاشرہ کے لئے اپنی پوری زندگی وقف کردی تھیں وہ اپنی صنف کو باشعور اور ترقی یافتہ کرنا چاہتی تھیں کیونکہ ان کے دور میں عورتیں خاص طور سے مسلم سماج کی عورتیں بےبس ومجبور نظر آئیں۔ نذر سجاد اس بےبسی اور مجبوری پر احتجاج کرتی ہیں۔

نذر سجاد اُن خواتین میں سے تھیں جو عورتوں کی زبوں حالی دیکھ کر مضطرب ہوتی تھیں۔ انہوں نے زندگی بھر عورتوں کے کھوئے ہوئے وقار کی بحالی لے لئے کام کیا وہ عصبیت سے پرے بلا معاوضہ تعلیم نسواں کے لئے انتھک کام کرتی رہیں نذر سجاد بیک وقت کئی صفات کی حامل خاتون تھیں۔ اپنے زمانے میں تعلیم نسواں کی حامی، ایک فعال سماجی کارکن اور بہترین فکشن نگار وہ ایک فطری ادیبہ تھیں۔ جنہوں نے تقریباً دس ناول اور دوسو سے زائد افسانے تخلیق کئے اس وسیع وعریض کائنات میں صرف عورت ذات ہی جس پر کائنات کی رنگینی کو حرام قرار دیا

گیا تھا۔ یہی وجہ ہے اسکی سوچ اور اسکی حِس کو بھی چہار دیواری میں محصور کیا گیا تھا نذر اس نا انصافی پر آزردہ ہو جاتیں اور اپنے ناولوں میں جا بجا ان کی نشاندہی کرتیں ہیں۔

انکے ناول آہ مظلوماں میں انہوں نے اپنے حقیقت پسندانہ انداز بیاں میں زندگی سے بھرپور کردار پیش کئے ہیں۔ خواتین کا دائرہ عمل اسوقت گرچہ محدود تھا۔ مقصدیت اور اصلاح پرستی نے اس دور کی اکثر خواتین کے ناولوں اپنے سکنجے میں جکڑ لیا تھا لیکن نذر سجاد کے ناولوں کی عورت مشرق و مغرب کا حسین امتزاج ہے، جو گھریلو زندگی میں طاق تو ہے ہی وہ اپنی تفریح کے لئے مری جیسے مقامات کی سیر بھی کرتی ہے۔ ان کے ناولوں میں عورت گھر کی فضا سے نکل کر آزادانہ ماحول میں سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان ناولوں سے ایک ایسے دور کا آغاز بھی ہوتا ہے جس میں فن کی بنیاد پر ناول کو برتا جانے لگا۔

نذر سجاد کا سب سے پہلا ناول اختر النساء بیگم تہذیب نسواں میں قسط وار شائع ہوتا تھا۔ اور پہلی بار دارالاشاعت پنجاب لاہور نے ۱۹۱۱ء میں کتابی شکل میں شائع کیا۔ اختر النساء کی ہیروئن کو جب گھر سے نکال دیا جاتا ہے تو وہ ایک فرضی نام اختیار کر کے بقیہ زندگی کی شناخت خود بناتی ہے زندگی سے قدم ملا کر چلتی ہے اختر النساء بیگم تعلیم کے بل بوتے پر اسوقت کے مردانہ سماج سے بغاوت مول لیتی ہے اور آنے والی خواتین کے لئے تعلیم حاصل کرنے اور اس سے استفادہ کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔

ان کا ناول جاں باز حب الوطنی اور آزادی کی تحریک سے متعلق لکھا گیا ناول ہے۔ یہ بھی اصلاحی نقطہ نظر کے تحت لکھا گیا ناول ہے ''مذہب اور عشق'' میں انہوں نے جہاں اسلام کے تئیں عورت کے احسن حقوق کی طرف واضح اشارہ کیا ہے وہیں دیگر مذاہب میں عورتوں کے متعلق کہتیں ہیں۔

''دنیا کے کسی مذہب نے عورتوں کے ساتھ

انصاف نہیں کیا ہے اور ہر مذہب عورتوں کو
مردوں کی کنیز قرار دیتا ہے۔ جن لوگوں میں
جتنی مذہبیت ہے ان میں عورت اسی قدر
ذلیل ہے۔''(۱)

ناول ''ثریا'' میں انہوں نے ایک اہم معاشرتی مسئلے کو پیش کیا ہے وہ مسئلہ والدین کا اپنے بچوں کے ساتھ زبردستی کا ہے۔ یہاں تک کہ شادی جیسے اہم فریضہ میں بھی والدین بچوں پر اپنی مرضی تھوپ کر انکی زندگی دوزخ بنا دیتے ہیں۔ نذر سجاد عورتوں تئیں جو جذبات واحساسات بھر پور انداز میں پیش کئے ہیں وہ ناول، حرماں نصیب اور آہِ مظلوماں ہیں۔

آہِ مظلوماں میں تعدادِ ازدواج کو موضوع بنایا گیا ہے تحریک سرسید سے جہاں مسلمانوں میں زبردست انقلابات رونما کیے وہیں عورتوں کی کسمپرسی کی حالت پر بھی توجہ دی جانے لگی۔ اس وقت معاشرے میں تعداد ازدواج ایک عام سی بات تھی مسلمانوں نے بھلے ہی حضورؐ کی کوئی اور سنت نہ اپنائی ہو پر تعداد ازدواج میں وہ فوراً حضورؐ کی مثال پیش کر کے مذہب کی آڑ میں بے زبان عورتوں پر ستم ڈھاتے۔ ہندوستان میں جاگیردارانہ سماج میں جب مرد کا دل چاہتا عورت کو لفظ طلاق سے دربدر کر دیتا اور جب دل چاہتا اس کے مقابل کسی اور عورت کو لا کر اس کے دل پر وار کر دیتا۔ بے زبان عورت گلہ کریں بھی تو کس سے مردوں کے سماج میں ہر ایک اس سے کہتے نظر آتا کہ نسوانیت کی لاج اسی میں ہے کہ صبر و شکر سے برداشت کرتے جاؤ ایک نہ ایک دن یہ ظالم مرد تمہارا ہی ہوگا اور اسی چکر میں وہ منوں مٹی کے نیچے دب جاتی ہے بقول نذر سجاد:

''ظالم مارے اور رونے نہ دے ہمیں تاکید
ہے کہ ہم ظلم کریں تم،...... ہم ماریں تم نہ رؤو
اور نہ حرفِ شکایت زبان پر لاؤ۔ بس اندر ہی
اندر جل جل کر گھٹ کر مر جاؤ مگر اُف نہ

کرو......''(۲)

آہِ مظلوماں کا آغاز ایک ایسے خاندان کی کہانی سے ہوتا ہے جو خوشحال ہے جاگیردارانہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ اور پڑھی لکھی سلطنت آرا کے ساتھ خوش حال زندگی گزار رہا ہوتا لیکن پھر بھی اپنی ازلی فطرت اسکے اندر عود کر آتی ہے اور وہ اپنی نوکرانی زرین سے شادی کرتا ہے اور سلطنت آرا اس غم سے پہلے نڈھال ہو جاتی ہے لیکن پھر وہی سماج کے ظلم کے سامنے دب کر آخر کار حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔

ہندوستانی معاشرے میں ایسی ہزاروں بے زبان عورتیں ہمیں نظر آتی ہیں جو اپنے خاندان کی جھوٹی شان کے بھینٹ چڑھ جاتی ہیں گرچہ سلطنت آرا پڑھی لکھی باشعور ہے اپنے حقوق جانتی ہے۔اور اپنی طاقت بھی پہچانتی ہے۔لیکن اتنی آگہی کے باوجود وہ ان سیڑیوں میں جکڑی ہوئی ہے جہاں شرافت کا معیار چپ چاپ ظلم سہتا ہے۔ سلطنت آرا ہندوستانی معاشرے کی ان ہزار عورتوں کی ترجمانی کرتی ہے جو کہیں نہ کہیں اس شرافت میں جکڑی ہوئی ہے جہاں سے وہ اپنی بقا کے لئے کچھ نہیں کر پائی۔مرد علیٰ تعلیم یافتہ اوراونچی سوچ والا آدمی ہے لیکن اندر سے ایک کمزور شخصیت ہے جو اپنی دل بستگی کے لئے جھوٹ کا سہارا لیتا ہے۔

''نہ معلوم کیوں جلائے بے درماں کی طرح وہ
میرے پیچھے پڑگئی ۔اس کا یہی سوال تھا مجھے
بیگم کی خدمت کے لئے گھر میں رکھ لو۔لیکن نہ
معلوم تھا یہ بلائے جاں ہو جائے گی ۔اور سنت
سے نکاح کرنے کو کہا..... جان دینے کو تیار
ہوگئی میں نے اس کی بھی پرواہ نہ کی تو کچہری
چلنے لگی کہ میں عدالت میں کہہ دوں گی کہ
زبردستی سے نکاح کر کے لائے اب تو میں

سخت مجبور ہو گیا۔''(۳)

آہِ مظلوماں میں زرین کا کردار پورے ناول میں متحرک ہے یہ ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو اپنی چالاکی سے غریبی سے نکلنے کے لئے اپنے جھوٹے عشق کا جال پھینکتی ہے اور سب کچھ حاصل کر یہ سمجھتی ہے کہ اب بوڑھے لاغر شوہر کے ساتھ اپنا وقت برباد کرنے میں کوئی فائدہ نہیں۔اور اپنی نوکرانی سے کہتی ہے۔

''اس گھر سے میری قسمت میں اتنا ہی لکھا تھا''(۴)

آہِ مظلوماں میں دوسرا خاندان منشی ہدایت اللہ کا ہے ایک غریب خاندان ہے انہوں نے اپنی بیوی زبیدہ کو شربت کے پیالے پر بیاہ کر لایا ہے۔ان کا بیٹا عظمت اللہ ماں کے کہنے پر دو بچے ہونے کے باوجود دوسری شادی اپنی خالہ زاد سے کرتا ہے اور بے چاری زبیدہ کے نہ آگے کوئی نہ پیچھے کوئی اس لئے وہ بھی اس ظلم کو چپ چاپ سہہ کر اپنے نا کردہ گناہوں کی سزا کاٹ لیتی ہے۔

ہندوستان کے متوسط طبقے کی حالت کو ناول میں بخوبی بیان کیا گیا جہاں ماں باپ چھان بین کئے بنا ایک بوجھ سمجھ کر لڑکی کا ہاتھ کسی کو بھی تھما دیتے والدین کو لگتا اگر ذرا سا دیر کر دی تو لڑکی بے راہ رو ہو کر کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں چھوڑے گی۔نذر سجاد رقمطراز ہے:

''اللہ نہ کرے کچھ ایسی ویسی ہوئی تو بالکل تنہا رہ
جاؤ گی انہوں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ دو دن کے
اندر اندر ایک جگہ دونوں لڑکیوں کا نکاح
کر دیا۔شربت کے پیالے پر عقد ہوا۔''(۵)

آہِ مظلوماں میں دو طبقات کی خواتین کی کشمکش کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔اعلیٰ خاندان کی پڑھی لکھی عورت ہو یا متوسط طبقے کی جاہل عورت دونوں کے ساتھ مردوں کے معاشرے میں

یکساں سلوک ہوتا ہے۔حرماں نصیب جذبات کے دھارے میں بہتا ہوا ناول ہے جسکا بنیادی موضوع محبت ہے۔ یہ محبت کا الوہی جذبہ ہی ہے جو ناول کی فیروزہ کو ایک بلند خیال اور آزاد عورت کے روپ میں پیش کرتا ہے خواتین قصّہ گو اپنے مرد معاصرین سے متاثر تھیں۔ یہ لکھنے والی گھریلو خواتین تھیں جن کا مشاہدہ باہری دنیا کے معاملے میں بہت ہی کم تھا۔اسلئے ان کے ناولوں کے موضوعات گھریلو سیاست،لڑکیوں کی تعلیم اور سسرال میں صبر واستقلال کے عُمدہ گر۔اچھائی کی تلقین اور برائی سے بچنے کی ہدایت وغیرہ تھے۔حرماں نصیب میں پہلی نذر سجاد نے ایک مخصوص سماج کی نمائندگی کرتے ہوئے ناول کا پسِ منظر پیش کیا کیونکہ یہاں کے معاشرتی نظام پر انگریزوں کے اثرات مرتب ہورہے تھے۔ناول کا مرکزی کردار ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی کا کردار ہے جو ایک کروڑ پتی سیٹھ کی بیٹی ہے۔ان کے والدین جاپان میں ہوتے ہیں جبکہ وہ ممبئی اپنے دادا کے ساتھ رہتی ہے۔فیروزہ کے مزاج میں بچپن سے ہی ضد شامل ہے اپنی بات منوا کر رہتی ہے اپنے تمام فیصلے خود کرتی ہے کسی کی بھی دخل اندازی کو یکسر خارج کر دیتی ہے ۔وہ اکیلی دہرہ دون پڑھنے آتی ہے۔اپنے بھائی سے محبت بھی بہت کرتی ہے۔اسکی والہانہ محبت ہی کہ وہ تاعمر اسکی یاد میں زندگی گزارنے کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے عاشق ظفر کو ناامید و ناکام لوٹاتی ہے۔فیروزہ کے بھائی کا عین جوانی میں انتقال ہوجاتا ہے جس سے اسکی دنیا تاریک ہوجاتی ہے۔فیروزہ کا گھرانہ جدت پسند ہے۔وہ اسوقت دہرہ دون اکیلی ڈاکٹری پڑھنے آتی ہے جس وقت مسلمان گھروں میں لڑکیوں کی تعلیم کی طرف بھی کم توجہ دی جاتی تھی ظفر سے محبت بھی اسی دوران ہوجاتی ہے لیکن ظفر کے گھر والے قدامت پسند ہوتے ہیں انکے یہاں کی عورت مرد کے سائے تلے ہی زندگی گزارتی ہے اسلئے یہ جدت پسند لڑکی ان کو نہیں بھاتی ہے۔ ظفر اس دکھ کو دل سے لگا بیٹھتا ہے اور شادی بھی کر لیتا ہے ادھر فیروزہ ظفر کی محبت کو چھوڑ کر بھائی کی یاد میں تنِ تنہا زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے۔

اس طرح نذ سجاد نے حرماں نصیب میں ایک اسطرح کی عورت کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو پڑھ لکھ کر نہ صرف اپنی زندگی کے فیصلے خود کرتی ہے بلکہ مرد کے دیے گئے جذباتی رشتوں میں خود کو جکڑنے کے بجائے اپنی مسیحا بن جاتی ہے اس ناول سے مصنفہ نے یہ پیغام بھی دیا کہ اگر عورت کو بھی اس کے حقوق دیے جائیں تو وہ کسی بھی طور پر مرد سے کم نہیں ہے بلکہ اگر پڑھی لکھی بھی ہو تو مرد سے طاقت، استقامت اور دوراندیشی میں مرد سے آگے نکل جاتی ہے ۔حرماں نصیب اس دور کی عکاسی ہے جب مسلمانوں میں سماجی شعور بیدار ہو رہا تھا ایک ایسا معاشرہ بیدار جو عورت کو کم عقل اور بزدل گردانتا تھا جس کے یہاں تعلیم صرف مردوں کے لئے ضروری تھی ایسے میں اس ناول کے ذریعے کوشش کی گئی جس سے لڑکیوں کی تعلیم اور ان کی آزادی پر زور دیا جانے لگا لیکن ایسے حضرت بھی موجود تھے جو مذہب کی آڑ میں یا رسم ورواج کی آڑ میں عورتوں کی اس آزادی کے خلاف تھے وہ عورت کو ناقص العقل ہی سمجھتے رہنا چاہتے تھے ایسے ہی لوگوں کے لئے اور اُن عورتوں کے لئے بھی جو ڈر ڈر کے اپنی دہلیز سے باہر قدم رکھنا شروع کئے تھے۔جن کے اندر اپنی نئی شناخت قائم کرنے کے لئے ایک جذبہ امڑ پڑا تھا۔فیروزہ جیسا تمثیلی کردار بیان کرنا وقت کی ضرورت تھی کہ عورت اپنی زندگی کے فیصلے خود کر سکتی اپنا راستہ چن سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ ناول کی ہیروئن ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے ملک سے باہر جاتی ہے۔اکیلی تنہا جھوپڑی میں رہتی ہے ظفر کی محبت کی آنچ سے پگھل تو جاتی ہے پر دل کو دماغ پر حاوی نہیں ہونے دیتی اور خود کو سماجی کاموں کے لئے وقف کر دیتی ہے۔نذر سجاد کے باقی ناولوں میں بھی اصلاحی نقطہ نظر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے لیکن انہوں نے نسوانیت کو ایک نئی جہت دی۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کا پہلا ناول ''عذرا'' ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا یہ ایک معاشرتی ناول ہے جس میں گھریلو موحول اور گھر کی چہار دیوار سے باہر کی ہورہی سیاسی اتھل پتھل بھی ہے اس ناول میں قدامت پسند ماحول میں ایک متوسط زندگی اور اس میں آنے والی نت نئ تبدیلیوں کا بخوبی مطالعہ کیا جاسکتا ہے ناول کی ہیروئن عذرا عام سی لڑکی ہوکر اس وقت خاص بن جاتی ہے جب وہ تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوکر سماجی قیود کے خلاف احتجاجی رویہ اختیار کرتی ہے۔ وہ پڑھ لکھ کر درمند اور حاجت مندوں کی خدمت کرنا چاہتی ہے وہ اپنے خاندان کی اور لڑکیوں سے قدرے مختلف ہے جو کہ خودار اور انّا پسند ہے۔اس ناول کے زیادہ تر کردار جہاں جدیدیت اور جدید تعلیم کو خوش دلی سے قبول کرتے ہوئے اصلاح نسواں کی طرف کوشاں ہیں وہیں نسیمہ جیسا کردار پرانی تہذیب اور پرانے رسم ورواج کی ایسی خاتون ہے جو نئے رجحانات کو رد کرتے ہوئے اپنی روش پر ہی قائم رہنا چاہتی ہے۔اسی طرح سے مصنفہ نے اس ناول کی فضا بندی کی ایسی تصویر قائم کی ہے جس عذرا جیسی خودار پڑھی لکھی لڑکی کا کردار تراش کر آنے والے لڑکیوں کیلئے ایک مثالی کردار بنا کر پیش کرتی ہے۔ جو سماجی جدوجہد سے سرخروہ ہوکر اپنا ایک الگ مقام متعین کرتی ہے۔تانیثیتی نقطہ نظر سے اس ناول کی اہمیت اس طرح سے ہے کہ جہاں عورت کو ویسی ایک روایتی روپ میں پیش کیا جاتا تھا اس ناول میں عذرا جیسا فعال اور باشعور کردار نئ عورت کے خدوخال متعین کرتا ہے۔آتش خاموش کے متعلق صغرا مہدی رقمطراز ہے کہ:

''اس ناول کا پس منظر جامعہ ملیہ اسلامیہ ہے
جو تحریک عدم تعاون کے تحت قائم ہوا

تھا۔‘‘(۶)

اس ناول میں ’’انجم‘‘ کا کرداراس طرح پیش کیا گیا ہے جو بغیر کسی رکاوٹ کے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے ملک سے باہر جاتی اور بغیر شادی کے ایک ملی ادارے کے لئے اپنی خدمات وقف کرتی ہے اس ناول میں جہاں انجم کوایک آزادعورت کےطور پر پیش کیا ہے وہی ان محرومیوں کا بھی ذکر ہے جن سے سماج میں اسکوگزرنا پڑتا ہے۔

قطرے سے گہر ہونے تک:

یہ ناول ۱۹۵۸ میں شائع ہوا ہے اس میں ناول کی ہیروئن ’’انیس‘‘ تانیثی نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ایک تعلیم یافتہ روشن خیال عورت ہے۔ جو اپنی دانشمندی سے اپنے تمام مشکلات سے نمٹتے ہوئے قطر سے گہر بن جاتی ہے اس ناول میں جہاں انیس ایک مثبت عورت کا کردار نبھاتے ہوئے کسی بھی رکاوٹ کواپنے سامنے سے ہٹا کر منزل تک کی راہ پالیتی ہے وہیں ’’کلثوم‘‘ جیسامنفی کردار بھی ہے جوعورت ہوکربھی انیس کی زندگی میں مشکلات بھر دیتی ہے۔اس ناول کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں جا بجا خوبصورت منظر نگاری کی گئی ہے خاص طور سے کشمیر کی خوبصورتی کومصنفہ نے عمدگی سے پیش کیا ہے۔کشمیر سے متعلق منظرنگاری اسطرح سے ہوتی ہے:

> ’’دیودار ، اخروٹ اور انار کے درختوں کے
> جھنڈ جنگلی پھولوں کی رنگا رنگی، برف پوش
> پہاڑ کا دبدبہ ، گہری گھاٹیوں کی ہولنا کی
> ،ندیوں کے پیچ وخم ،پرندوں کی گنگناہٹ
> ،آبشاروں کی روانی پردنیارک سی جاتی
> ہے۔‘‘(۷)

الجھی ڈور:

ایک بکھرے خاندان کی کہانی ہے جس میں ہر ایک کی کوشش یہ رہتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح انکے معاشی حالات درست ہو جائے۔ اس کیلئے انکو کسی بھی حد تک جانے پڑے نچلے متوسط طبقے کے لڑکے لڑکیوں کی پرانی تہذیب سے بیزاری اور نئی تہذیب کی چکا چوند کے سامنے وہ جس اخلاقی دیوالیہ پن کا شکار ہوتی ہے۔ ناول میں اسکا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار آسیہ ہے جو اپنے شکی اور احساس کمتری میں مبتلا شوہر کے ساتھ ہر طرح سے نبھانے کی کوشش کرتی ہے وہ اپنے پورے جذبات اپنے شوہر کے سپرد کرتی ہے اور سمجھتی ہے کہ وہ بڑی قسمت والی ہوگی اگر شوہر کی نظر التفات اسکو حاصل ہو مگر ہوتا وہی ہے جو ازل سے ہوتا آیا ہے یعنی شوہر اتنی محبت اور ایثار کو شک آور نظروں سے دیکھتے اور آسیہ بار بار انکے ظلم کا شکار ہو جاتی اور احسن یعنی آسیہ کا شوہر جب اس سے بے وفائی کرتا ہے تو آسیہ اب عام عورتوں کی طرح اسکے پاؤں نہیں پکڑتی اس سے محبت کی بھیک نہیں مانگتی اور نہ ہی ایثار و قربانی کا بکرا بنتی ہے بلکہ وہ اپنے شوہر کے گھر کو خود لات مار کر اپنے بھائی کے گھر آ جاتی ہیں اور آسیہ سماج کے اس بندھے اصول کو ٹھکرا دیتی ہے جس میں عام رائے یہی کہ اگر مرد بے وفائی بھی کرے تو بھی عورت کو صبر و برداشت سے اس شادی کو ہر حال میں قائم رکھنا چاہیے۔ آسیہ بھی اگرچہ عام عورتوں کی طرح ظلم سہتی ہے لیکن جب اسکے شوہر سے بدچلنی سرزد ہو جاتی ہے تو وہ خودداری کے تقاضا کے تحت ایسے مرد سے علیحدگی اختیار کی جائے اور آسیہ نے بھی ایسا ہی کیا۔ یہ تانیثی روایت کا ایک بہترین کردار ہے جس میں نسوانیت صبر اور وفا بھی ہے مگر ساتھ میں خودداری اور بغاوت بھی ہے۔ وہی دوسرا کردار ''ستارہ'' کا بھی ہے جو ان لڑکیوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے گھریلو مسائل سے فرار اختیار کرتے ہوئے تباہی کا راستہ اپناتے ہیں۔ ستارا بے راہ روی پر چلتے ہوئے ناجائز بچے کی

ماں بنتی ہے اور جس وقت وہ اپنی حالت کا ذمہ دار مرد کوٹھہراتی ہے تو وہ یہ کہتے ہوئے دامن چھڑا لیتا ہے۔

''صاحبزادی تباہ ہونا تم خود چاہتی تھیں پاکباز
باعصمت عورت کو دنیا کا کوئی مرد تباہ نہیں
کرسکتا۔''(۸)

اس ناول کے دونسائی کردار ہمارے سامنے ہیں ایک تانیثیت کی علمبردار ہے تو دوسری مظلومیت اور استحصال کا نمونہ ہے۔ آسیہ میں ایک عام عورت کی طرح ہی گھر اور شوہر کی محبت موجذن ہے لیکن جب اس نے محسوس کیا کہ نہ تو گھر میرا ہے اور نہ شوہر تو وہ شوہر کی معافی مانگنے کے باوجود وہ اپنے شوہر کی غلطی کو معاف نہ کرتے ہوئے اس کرب آمیز ذلت بھری زندگی کو خیر آباد کہتی ہے جس میں اسکی محنت، محبت اور خلوص کی قدر نہیں۔ اور دوسری طرف ستارہ کا کردار ہے جو مرد کی چکنی باتوں میں آ کر خود کو اسکے سپرد کر کے ان ناکردہ گناہوں کی سزا اکیلے کاٹ لیتی ہے جس میں شنو اور وہ دونوں شریک تھے۔ کیونکہ شنو خود کو گناہ گار سمجھتا ہی نہیں ہے اور ستارا اسکا گناہ ڈھوتے ڈھوتے سماج میں بدنام ہو جاتی ہے موجودہ دور میں تانیثی رہنما انہیں خطوط کی طرف سماج کی توجہ مبذول کرانا چاہتی ہیں کہ اگر شنو جیسے مرد بدکاری میں برابر شامل ہوتے ہیں تو سزا صرف عورت کو بچّے کی صورت میں کیوں جھیلنی پڑے اور انہی کوششوں سے آج کسی حد تک سماج میں اس طرح کے حالات کا اگر کسی عورت کو سامنا ہو تو مرد کو ذمہ دار گردانتے ہوئے قوانین بھی واضع ہوئے ہیں۔ عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ تانیثی ادبائیں عورت کو مرد بنانا چاہتی ہے جبکہ اگر وہ ستارہ جیسے یا آسیہ جیسے عورتوں کی حالتِ زار پر نظر کریں تو شاید دردمند دل اور بیدار ذہن کے حامل لوگ ہوں تو ضرور عورتوں کی ناقدری پر سوال اٹھائیں گے۔

یادوں کے چراغ:

تانیثی نقطہ نظر سے ایک اہم ناول ہے۔ جس میں ایک طرف استحصال کی کہانی ہے تو دوسری طرف بغاوت بھی ہے۔ جو عموماً اس دور کے ناولوں میں عموماً نہیں کے برابر ہے۔ ستارا جہاں استحصال کی علامت بن کر ابھرتی ہے اور کئی سوال سماج کے بیدار ذہنوں کے لئے چھوڑ دیتی ہے تو وہی آسیہ نسوانیت کا پیکر ہے وہ صبر وشکر ظلم و جبر کو اس حد تک سہہ لیتی جس وقت تک اسکی انا کو ضرب نہیں پہنچتی اور اسکے عزتِ نفس کو جب ٹھیس لگتی ہے تو اس صبر وشکر کے جوے کو اتار کر مرد کی دنیا کو ٹھکرا دیتی ہے اور اپنی بل بوتے پر جفاکشی سے زندگی کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔

صالحہ عابد حسین کے فکشن کی عورت استحصال کا شکار ہوتی ہے اور کہیں کہیں اس استحصال شدہ معاشرے کے خلاف سینہ سپر ہو جاتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ صالحہ عابد حسین کے یہاں عورت اپنی تمام حسیات کے ساتھ جینا چاہتی ہے۔

رشید جہاں

رشید جہاں ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئیں انہوں نے ایک روشن خیال والدین کی سرپرستی میں تربیت پائی انہوں نے مشہور ترقی پسند رہنما محمود الظفر سے شادی کی۔محمود الظفر کے ساتھ انکی خوشگوار رفاقت رہی دونوں نے ایک سیاسی اردو رسالہ ''سنگار'' بھی شائع کیا۔انہوں نے لکھنو کے میڈیکل کالج سے ماہر امراض نسواں کی حیثیت سے پریکٹس بھی شروع کی یہی سے انکو متوسط گھرانوں کی عورتوں سے سابقہ بھی رہا جس وجہ سے انہوں نے قریبی طور پر ان کے مسائل اور انکی الجھنوں اور استحصال کا مشاہدہ کیا۔انہوں نے اسوقت کی ان تمام تحریکات میں اپنی حصّہ داری درج کی جوفرسودہ سماجی نظام کو بدلنے میں کوشاں تھے۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہی تھی کہ وہ بلا کی حقیقت پسند تھیں انہوں نے جہاں متوسط طبقے کی عورتوں کا بخوبی مطالعہ کیا تھا وہیں وہ ان رؤسا کے محلوں کی حقیقت سے بھی واقف تھیں جوعورت کو اپنے محلوں اور کوٹھیوں میں حبس بے جا میں قید رکھنے کے بہانے ڈھونڈتے اور خود طوائفوں کے کوٹھوں پر پڑے رہتے۔ 'رشید جہاں' نے اپنی قلیل عمری میں جہاں قدامت پسندی میں جکڑا ہوا ننہیال کا ماحول دیکھا تھا تو وہیں میڈیکل کالج میں داخلہ کے بعد وہاں کی آزاد زندگی کا احساس بھی کیا تھا اور انکا حساس ذہن اس بات کو شدید محسوس کرتا تھا کہ اس قدامت پرستی اور رسوم ورواج کی قیود نے عورت کی حصّہ داری کو سماج میں بالکل معطل کردیا ہے۔ایک عورت کو نہ تو بولنے کی آزادی اور نہ سوچنے کی آزادی خاص کر مشرقی عورت پوری طرح مرد کی گرفت میں ہے۔ جہاں انکا نہ صرف جنسی استحصال ہوتا بلکہ ذہنی استحصال بھی ہوتا کیونکہ ان عورتوں کی ذہنی استعداد جہالت کی وجہ سے

پنپ ہی نہیں پاتی اس سلسلے میں انہوں نے کئی مضامین اور افسانے اور ڈرامے لکھے ان کا پہلا افسانہ سلمٰی انگریزی میں تھا۔ جو کہ انکے کالج کی میگزین میں شائع ہوا تھا یہ ایک روایتی کہانی تھی لیکن ترقی پسند تحریک میں شمولیت کے بعد انکی ذہن سازی ایک الگ زاویئے سے ہوئی جہاں انہوں نے حقیقت نگاری کو فنکاری کا روپ دیکر اپنی ایک الگ راہ معتین کی جو آگے چل کر برصغیر میں تانیثیت کی ایک بنیاد بن گئی۔ حالانکہ انکی پیش روکئی ایسی خواتین تھیں جنہوں نے فکشن میں اچھا خاصا نام کمایا تھا لیکن رشیدہ جہاں نے جس حقیقت نگاری کو پردہ کے پیچھے سے ہمارے سامنے بیان کیا اس میں وہ اوّلیت حاصل رکھتیں ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اس عورت کی سچائی بیان کی جو گھر کے اندر استحصال ہوئی ہے جو مذہب کے نام پر ایسی بے زبان پنچھی بنا دی جاتی جس کے پر تک کاٹ دیے جاتے۔ وہ صرف اس بے زبان پر رقت آمیز تحریریں اور جھوٹی دلجوئی نہیں کرتیں بلکہ اس حقیقت کو الفاظ کے جامے پہنا کر معاشرے کو وہ تاریک گوشہ دکھاتیں ہیں جس میں عورت قید کر دی گئی ہے۔ اور یہ روٹی کپڑے کے سہارے زندگی کاٹتی ہوئی عورت کیا سوچتی ہے کیا محسوس کرتی ہے وہ اپنے حال سے کس طرح بیزار ہے ان سب کی نشاندہی اگر پہلی بار کسی نے کی تو وہ رشید جہاں ہے۔ ''انگارے'' میں وہ شامل ہوئیں اپنے افسانے سے وہ دھاک بٹھادی کہ سماج کا ہر قدامت پسند خوف زدہ ہوکر ان سے خائف ہوگیا۔ چونکہ رشید جہاں غلامانہ ذہنیت سے نفرت کرتیسے وہ دھاک بٹھادی کہ سماج کا ہر قدامت پسند خوف زدہ ہوکر ان سے خائف ہوگیا۔ چونکہ رشید جہاں غلامانہ ذہنیت سے نفرت کرتی تھیں وہ ایک انقلابی خاتون تھیں اسی لئے وہ عورت کو پردے ک غلامی مذہب کی غلامی اور مرد کی غلامی سے آزاد اور اپنے فیصلوں کو مقدم رکھتے ہوئے دیکھنا چاہتی تھیں انہوں نے احتجاج کی ایسی لو قائم کی جس پر آگے چل کر عصمت چغتائی نے ایک مثال قائم کی جو اردو کے تانیثی ادب میں ہمیشہ یادرکھی جائیں گیں۔ رشید جہاں کے متعلق ڈاکٹر شبنم آرا اس طرح رقمطراز ہیں:

''سب سے پہلے اور باضابطہ تانیثیت کے نقوش
جس خاتون کے یہاں نظر آتے ہیں وہ معتبر
اور مستند نام ڈاکٹر رشید جہاں کا ہیں جنہوں نے
ان تمام فرسودہ اور جابرانہ طرز حکومت کی حد
بندی کو توڑ ڈالا اور روایت سے بغاوت کی اور
عالمگیر نظریات کو سمجھتے ہوئے ہمہ گیر مسائل کو
منظر عام پر لانے کی کوشش کی ۔ڈاکٹر رشید
جہاں اپنی ذات سے نہایت ہی ذہین، ترقی
پسند اور روشن خیال تھیں۔ انہوں نے اسکول
کے دنوں ہی سے سماج میں عورتوں کی
مظلومیت اور کربناک زندگی کے خلاف لکھنا
شروع کیا۔اپنے افسانوں میں مردانہ بالادستی
کی ذہنیت اور عورتوں کے مذہبی ،اقتصادی
استحصال کے خلاف خوب لکھا اور جم کر
لکھا۔''(۹)

اس سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی کہ اردو ادب میں تانیثی رجحان لیے رشید جہاں پہلی فکشن نگار ہے جنہوں نے نہ صرف عورتوں کے جبر کے خلاف لکھا بلکہ عورتوں کی ہمواری کے لئے خود بھی کوشاں رہی وہ ایک وسیع النظر شخص شیخ محمد عبداللہ کی اولاد تھیں۔انہوں نے بہت کم عمری میں ہی کئی تحریکات میں جان ڈال دی تھیں وہ خود بھی کمیونسٹ پارٹی کی ایک سرگرم رکن تھیں لیکن قدرت نے انکو مہلت نہ دی وہ کینسر جیسی موزی مرض میں مبتلا ہوگئی بغرض علاج وہ روس اپنے شوہر محمود الظفر کے ساتھ روانہ ہوئیں لیکن وہیں پر داعی اجل کو لبیک کہا صرف ۴۷ سال کی عمر

میں وفات پائیں۔ رشید جہاں روایت شکن افسانہ نگار تھیں انہوں نے اصغری اور اکبری کے بت کوتوڑ کر اردو افسانے کو ایک نئی عورت سے روشناس کرایا۔جس سے اردو دنیا ناواقف تھیں انہوں نے دلی کی سیر میں جس طرح پردے کی گھٹن سے پریشان ایک عورت کی عکاسی کی اسکی نظیر اردو ادب میں پہلے نہیں ملتی۔ان کی عورت حدبندیوں سے پرے تھیں۔انہوں نے عورت کو جسطرح دیکھا تھا اسی طرح ہو بہو پیش بھی کیا۔انہوں نے اپنی ذاتی زندگی میں بھی کبھی ان بندشوں کوقبول ہی نہیں کیا جومرداساس معاشرے نے قائم کی تھیں۔رشید جہاں مرد کے ان ڈھکو سلوں کی نفی کرتی تھیں جن سے اس نے طبقہ نسواں پر اپنی گرفت بنائی تھیں انہوں نے قدیم اردو ادب سے کنارہ کشی کرتے ہوئے ایک نئے دور کا آغاز کیا جسکی بنیاد گذار وہ خود تھیں وہ جہاں مرد عورتوں کی زبوں حالی پر آڑے ہاتھوں لیتی ہیں وہیں انکو طبقہ نسوانیت سے بھی یہ شکوہ ہے کہ یہ اپنی جہالت اور بزدلی کی ذمہ دار خود بھی ہے، کیونکہ عورت مار کھانے اور ذلیل ہونے کے بعد بھی اس مرد کی چوکھٹ پر اسی طرح پڑی رہتی جسطرح ایک وفادار کتا۔اس وفاداری کے طوق کو عورت جب اپنے گلے سے اتار نہیں دیتی کوئی بھی تحریک اسکی حالت بدل نہیں سکتی ہے۔ان کی ادبی خدمات کے سلسلے میں نیلم فرزانہ رقم طراز ہیں:

> ''وہ ادب میں ایک نئے دور کے آغاز کی نمائندہ ہیں یہ اولیت بجائے خود عظمت کی دلیل ہے۔ اسی روشنی میں رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی،صدیقہ سوہاروی اور ترقی پسند خیال رکھنے والی دوسری خواتین افسانہ نگاروں نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔''(۱۰)

خود عصمت چغتائی ان کے بارے میں اسطرح ایک عقیدت کا اظہار کرتیں ہیں۔

> ''اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو

معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے
باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا۔ان کی بھر
پور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔''(۱۱)

عصمت چغتائی ایک اور جگہ اس طرح لکھتیں ہیں:

''کہ انجانے طور پر میں نے رشیدہ آپا کو اٹھا کر
افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا کہ میرے
تصور کی دنیا کی ہیروئن وہی ہوسکتی
تھیں''۔(۱۲)

انکی پہلی کہانی سلمیٰ انگریزی میں تھی۔سودا، میرا ایک سفر، سڑک، استخارہ، افطاری ، آصف جہاں کی بہو، وہ جل گی ، بے زبان۔انکی ایسی کہانیاں ہیں جس میں سماج میں رکھے گئے اس استحصال کو برہنہ کیا گیا جو عورت پر صدیوں سے رکھا گیا۔

ان کے افسانے 'بے زبان' میں بھی صدیقہ بیگم کی والدہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنی لڑکی کو لڑکے والوں کے سامنے دکھانے سے اس وجہ سے انکار کرتی ہے کہ یہ مول تول یہ سودا ہے اگر لڑکا لڑکی دیکھنے آتے اور لڑکی پسند نہ آئے تو گویا اسکو سودا پسند نہ آیا اب وہ کہیں اور مول تول کرے گا اور مول تول کی نمائش رشید جہاں کو پسند نہیں 'بے زبان' میں اسطرح رقمطراز ہے:

''میں سب کچھ جانتی ہوں لڑکے ہی طرف
دیکھ رہی ہوں اکیلا لڑکا ہے۔خاندانی ہے
،نیک ہے،لیکن یہ میں کیسے گوارہ کروں کہ وہ
لڑکی کو دیکھ جائیں اور پھر پیغام دیں جو وہ دیکھ
کر گئیں اور کہہ دیا کہ ہمیں لڑکی پسند نہیں تو اُن
کا تو لڑکا ہے ان کا کیا بگڑے گا میں تو کہیں

منہ دکھانے کے قابل نہ رہوں گی مجھے عمر بھر
کنوارہ رکھنا منظور لیکن یہ مول تول مجھ سے نہ
ہوگا۔''(۱۴)

یہ رشید جہاں کا سماج ہے جس کی تعمیر وہ اس طرح کرنا چاہتی تھیں جہاں کسی کا استحصال نہ ہو۔لیکن آج بھی سماج میں اسطرح کا چلن عام ہے کہ نچلے متوسط طبقوں میں شادی کے لئے لڑکی کو سجا سنوار کر کے لڑکے کے سامنے پسند کے لئے رکھ دیا جاتا ہے۔اور لڑکا تو لڑکا اسکے باقی گھر والے بھی لڑکی کو نظروں اور لفظوں میں تول کر یا تو ریجکٹ کر دیتے یا سلکٹ اور ایک لڑکی کے ذہن پر عمر بھر یہ احساس حاوی رہتا کہ میری پسند کی کسی کو پرواہ کیوں نہیں ہیں میں بھی تو منہ میں زبان رکھتی ہوں۔رشید جہاں نے اپنی صنف کا بخوبی حق ادا کر دیا۔اپنے باغی ذہن سے عورت کی آزادی کے لئے راہ متعین کرتی رہیں۔رشید جہاں نے اپنے بیدار ذہن سے جس عورت کے لئے تانیثی فکر کی داغ بیل ڈالی۔جس پر آگے چل کر عصمت چغتائی نے تانیثی نقطۂ نظر کو واضح اور مربوط طریقے سے پیش کیا۔رشید جہاں شدّت پسند تانیثیت کی وہ آواز ہیں جس سے اردو فکشن خاص کر خواتین کے حوالے سے نابلد تھا۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کی پہلی کہانی ''بچپن'' ماہنامہ ساقی میں شائع ہوئیں۔اور زیادہ تر انکی کہانی ماہنامہ 'ساقی' میں ہی شائع ہوتی تھی۔انکے افسانے کا موضوع 'عورت' ہے جس پر صرف رحم نہیں کھایا جاسکتا بلکہ عزت دے کر اسکو سماج کی حصّہ داری میں برابر کا شریک کار کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ان کے ہاں کی عورت اگر زبوں حالی کے دور سے گزر رہی ہے اگر اس میں کوئی نفسیاتی کجی ہے تو اس کی وجہ وہ گھٹن زدہ ماحول ہے جس میں اس عورت کو سڑنے کے لئے رکھا جاتا ہے۔ان کی بیشتر کہانیاں اسی محدود گھریلو فضا کے اردگرد گھومتی ہے۔گھریلو ماحول میں ایک عورت کس طرح استحصال ہوتی ہے اسکی تصویر کشی انہوں نے جسطرح افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں کیا ہے وہ لاجوب ہے۔اس چہاردیواری میں قید عورت کی زندگی کا واحد مقصد کھانا بنانا کھلانا اور شادی کے بعد دوسرے گھر سدھا کر مرد کی خدمت کرنا ہے۔اس محدود سی دنیا میں وہ کن کن حالات سے نبرد آزما ہوتی ہے اسکے فکر و احساس میں کیا کچھ پنپتا ہے اسکی بہترین ترجمانی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ڈاکٹر نعیم راہی اپنی کتاب ''اردو کی خواتین فکشن نگار آزادی کے بعد'' اسطرح رقمطراز ہے:

> ''عصمت عورت کے وجود، عورت کے
> تشخص، سماج میں عورت کی حیثیت اور زندگی
> کے تمام تعصبوں میں اس کے جنسی افتراق اور

صنفی امتیازات کیا کیا ہے ان تمام مسائل کو
اپنے افسانے کا موضوع بناتی ہیں۔اورعورت
کی محکوم حیثیت اوراس پر ہونے والے ظلم و
استحصال کے متعلق مختلف پہلوؤں سے سوال
اٹھاتی ہیں۔''(۱۴)

ان کے سات افسانوی مجموعے ،سات ناول، تین ناولٹ، ڈراموں کے دومجموعے،ایک سوانحی ناول بھی ہے۔ ان کے پورے تخلیقی سرمایہ پر اگر نظر دوڑائی جائے تو عورت اور اسکے متعلقات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ عورت کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے والی واحد فکشن نگار ہے جوعورتوں کی ذہنی ارتقاء کی حامل ہے۔اب اس ذہنی ارتقاء میں جنس کوایک مسلم اورٹھوس حیثیت سے دیکھتی ہے۔دراصل عصمت نے جس دور میں لکھا ہے۔وہ عورت کی نئ شکست وریخت کا دورتھا۔متوسط طبقے میں جوسماجی اور معاشی بحران کی اصل اتھل پتھل ہورہی تھیں اس میں عورت اوراسکے حقوق کے متعلق بھی بازگشت ہورہی تھی۔عورتوں کے حقوق کی آواز بین الاقوامی سطح پر پوری گونج کے ساتھ سنائی دے رہی تھیں۔تحریک نسواں ہندوستان میں بھی اپنے قدم جمارہی تھی۔ ایسے میں عصمت ایک ریفامر کی طرح اپنی ذمہ داریوں کونبھاتی ہیں۔اورارد وفکشن میں اس عورت کوروشناس کراتی ہے۔ جو پروٹسٹ کرتی ہے ،عوام سے بھی خواص سے بھی کہ آیااس دبی کچلی نسوانیت کے ساتھ کب تک انسانی وجود کا لاغر ڈھانچا کھینچا جاسکتا ہے۔اس لاغر وجودکوتوانائی اسی وقت میسر ہوسکتی ہے جب ان پرکھل کراظہار خیال کیا جائے۔ان کا سد باب کیا جائے۔ یہی وجہ ہے ان کے فکشن کی عورت اپنی حقوق کی بحال چاہتے وہئے اپنے دماغ سے سوچتی بھی ہےاورموقع ملے،توعمل بھی کرگزرتی ہے۔

''اس ''عصمت'' سے قبل افسانے کی دنیا میں

جن عورتوں کو موضوع بنایا گیا وہ ایسی کہاں
ہے۔عصمت کے افسانوں میں بیسویں صدی
کی عورت پیش ہوئی ہے۔ جو اپنے دماغ سے
سوچتی ہے۔اپنے جذبوں کو محسوس کرتی ہے۔
اور انہیں یہاں بھی کر سکتی ہے۔'' (۱۵)

اردو فکشن کو عصمت چغتائی نے ایسا آزادانہ ماحول دیا ہے جس میں صرف فن کارانہ اظہار برملا ہوا بلکہ ٹھوس سماجی حقیقتوں کو بھی بے نقاب کیا گیا۔عصمت چغتائی اپنے بے باک اور حقیقت پسندانہ اظہار کی علمبردار کہی جا سکتی ہیں۔عصمت نے اپنے فکشن میں ان متوسط خواتین کی بھر پور عکاسی کی ہے جو جنسی اور بے جا استحصال ،غیر فطری زندگی گزارتی تھیں انہوں نے عورت کو بحثیت انسان پیش کیا جس کے اپنے جذبات اپنے احساسات اور اپنی ذہنی اور جسمانی شناخت ہے مگر سماج کی لاتعداد بندشوں اور حصاروں نے اس کی یہ شناخت ختم کیں ہیں۔انہوں نے اپنی تحریروں سے ان ہزارہاں بے زبانوں کی زبان بن کر نہ صرف ان بندشوں اور حصاروں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ ایک ایسی راہ بھی سمجھائی جس سے ان کے مسائل کا حل بھی پیش کیا انہوں نے عورت کے تیئں مردوں کے بنائے ہوئے ان اصولوں کو یکسر مسترد کر دیا جن میں عورت کو صرف جنسی تسکین اور اپنی ہستی کی نفی کرنا سکھایا جاتا ہے وہ عورت کو اپنے دیئے ہوئے اصولوں کے تحت زندگی گزارنے کی ترغیب دیتی ہے۔ان کے ناولوں کی عورت زندگی کا ایک مقصد رکھتی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لئے وہ مسلسل جستجو بھی کرتی ہے اور اپنی دنیا آپ بناتی ہے۔ان کے نسوانی کردار باغی ذہن کے حامل ہے جو رسم و رواج اور مروجہ ضابطہ اخلاق کے خلاف ہے کیونکہ ان تمام ضابطہ اخلاق کا اطلاق عورت ذات تک ہی محدود ہے مرد ان تمام مروجہ اخلاقی ضابطوں سے بری الذمہ ہے عصمت کے نسوانی کردار فکر و دانش کا سرچشمہ ہے جو

آزادانہ طور پر سوچتے بھی ہے اور اپنی شناخت کے لئے کوشاں بھی ہے۔ انہوں نے طبقہ نسواں سے جڑے عام مسائل کو نہ صرف زباں دی بلکہ انہوں نے ٹھوس حقیقتوں کے اظہار میں کسی بھی تکلف کو قبول نہیں کیا ان کے یہاں جو بے لاگ اظہار ملتا ہے وہ شاید اس لئے برہنہ محسوس ہوتا کیونکہ ان سے پہلے کسی نے بھی عورت کو عورت کے زوایے سے پیش نہیں کیا تھا۔ عصمت سے پہلے یا تو عورت کو دیوی کا درجہ دے کر اعلیٰ مقام پر رکھا جاتا جہاں مرد ادیب اس کو اپنے زوایے سے تراش خراش کر پیش کرتے، تقدس کا ایسا لبادہ پہنایا جاتا جہاں بحثیت انسان اسکے نسوانی تقاضوں کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اسی طرح یا تو عورت کو ہرجائی، سودائی یا گھروں کو بھسم کرنے والی عقل سے بیدل مخلوق جو زندگی کا ایک ہی مقصد رکھتی ہے پیٹ بھر کے کھانا یا اچھے کپڑے لینے کی خواہش یہاں بھی اسکو ایک مکمل انسان کی اکائی میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ لیکن عصمت نے بحثیت انسان عورت کو پیش کیا ہے جس کے اندر دل بھی ہے جذبات بھی ہے چاہئے جانے کی خواہش بھی ہے اور خود کو منوانے کی صلاحیت بھی ہے۔ معاشرے کی کج روی اس میں جہاں ٹیڑھا پن پیدا کرتا تو وہی جذبات کے دھارے میں اگر بہہ بھی جائے تو سنبھل کر خود کھڑی ہو جاتی ہے۔ عصمت کی شخصیت جس ماحول میں پروان چڑھی ہے وہ ماحول ان کے فن کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ انہوں نے ایک متوسط خاندان میں جنم لیا وہ اپنے والدین کی دسویں یا بارھویں اولاد تھیں انکی ماں اتنے سارے بچّے جنّنے کے بعد توتوڑ کے عمل سے گزری ہی ہوئیں ہونگیں انہوں نے اپنی ماں کی بےبسی بھی دیکھی ہوگی جنکو بچّے جننے کی مشین سے زیادہ اہمیت نہیں۔ اس دور میں تقریباً تمام متوسط مسلمان گھروں کا یہی حال تھا۔ بچّوں کی ریل مگر دیکھ ریکھ اور تربیت کا فقدان ایسے میں حساس عصمت نے اپنے بچپن کو جس طرح اپنے ذہن کے کینوس پر محفوظ رکھا وہ انکے ناول خاص کر ''ٹیڑھی لکیر'' میں بخوبی نظر آتا ہے۔ وہ جس متوسط طبقے میں پلی بڑھی ہے وہاں لڑکی کی پیدائش کے ساتھ ہی اسکی رخصتی کی فکریں دام گیر ہوتیں وہاں لڑکی

کو یاد کرایا جاتا کہ اسکوا گلے گھر جانا ہے جہاں اسکی ایک نے چلے گی جہاں صرف دوسروں کے تابع زندگی گزرا کرسعادت مندی اور نیک پروین ہونے کا سٹفکیٹ مل جاتا ہے۔عصمت نے اس ماحول جس طرح عورتوں کو گھٹ گھٹ کر جیتے دیکھا۔اسکی جنسی خواہش سے لیکراس کی عام ضرورت تک میں اسکو مرد کامحتاج دیکھا تو ان کے ذہن ودل نے اس پر احتجاج درج کرتے ہوئے اپنے وسیع النظر فکشن نگار ہونے کا ثبوت دیا انہوں نے سماج کے دوغلے پن کو بھی نمایاں کیا۔جس میں مرد اپنے لئے کسی بھی قسم کی پابندی اہل نہیں سمجھتا وہیں عورت پیدائشی سے ہی کئی قسم کی جکڑ بندیوں میں جکڑی نظر آتی ہے۔عصمت کی ادبی زندگی میں ہمیں رشید جہاں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا اس دوران سماج کئی تبدیلیوں اور بیداریوں سے گزر رہا تھا ملک بھر میں کئی اصلاحی تحریکیں چل پڑی تھی لوگ حقیقت کو بہ نسبت رومانیت کے زیادہ قبول کررہے تھے جدید تعلیم نے لوگوں کی آنکھوں سے خوابِ غفلت کے کے پردے ہٹانا شروع کئے تھے لوگ زندگی سے باقاعدہ نظریں ملانا چاہتے تھے۔سماج کے اُن نظریات کی دھجیاں اُڑ رہی تھیں۔جس میں عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ایسے میں پریم چند سے لیکر اعظم کریوی اور رشیدۃ النساء سے لیکر رشید جہاں تک سب اپنے قلم سے ادب کی حقیقی ترجمانی کررہے تھے۔کہیں جھوٹی مذہبیت تو کہیں غیر اخلاقی طرز حیات پر احتجاج درج کررہے تھے۔ایسے میں ترقی پسند تحریک نے جونئی لہر اورنئی بیداری پیدا کی خاص کر''انگارے'' کے مصنفین نے جس طرح ایک روایتی معاشرے کے آداب واطوار کی پول کھول دی اس سے اظہار کا ایک نیا نظریہ ادب کو ملا۔اور ایک ایسا نظریہ ہمارے ادیبوں کو ملا جس میں سماج کی ان مسائل پر بے دھڑک لکھا گیا ہے جو اس سے پہلے شجرِ ممنوعہ سمجھے جاتے تھے۔فنی اعتبار سے اگرچہ''انگارے'' کے افسانے کمزور سہی مگر موضوعات کے اعتبار سے وہ اچھوتے اورنرالے تھے۔

ترقی پسند تحریک نے زندگی کو اس کے اصل رنگ میں بہت عمدہ طریقے سے پیش کیا تو دوسری طرف مارکسی تحریک نے جہاں شخصی آزادی پر زور دیا اور محنت کش کے استحصال پر آواز بلند کی ایسے میں ہندوستانی سماج نے بھی ان سب تحریکوں کا براہ راست اثر قبول کرنا شروع کیا چنانچہ استحصال شدہ طبقہ میں ''عورت'' بھی شامل رہی ہے۔جس پر جنس کے نام پر صدیوں سے بے جا ظلم وستم روا رکھا گیا تھا وہ کیا اور کس طرح سوچتی ہے زندگی کے متعلق اسکا نظریہ کیا ہے ۔اگرچہ اس سے پہلے لکھا گیا تھا۔لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورت کی جنسی استحصال اور اس پر تھوپے گئے جھوٹی مذہبی روایات کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا گیا۔جنس کو جسطرح ادب میں جگہ ملی وہ اس سے پہلے ناپید تھے۔عصمت چغتائی نے بھی اپنے بیدار ذہن سے جس طرح عورت کو دیکھا تھا کہ کس طرح اور کن سطحوں پر استحصال ہوتا ہے اس سب کی عمدہ تصویر کشی انہوں نے اپنے فکشن میں کی ہے۔انہوں نے بے باکی سے عورت پر لکھا اور خوب لکھا۔انہوں نے اس ہبس زدہ عورت کی تصویر کشی عمدہ طریقے سے کی جو متوسط طبقے میں زندگی بسر کرتی ہے۔

عصمت چغتائی نے عورت کی جنسیات کو جسطرح اپنے فکشن میں جا بجا ابھارا ہے وہ انہیں کا کمال ہے۔ وہ فرائڈ کے فلسفے میں پورا یقین رکھتیں ہیں کہ انسانی شخصیت پر سب سے زیادہ اثر ڈالنے والا اہم پہلو جنسی پہلو ہی ہے۔ وہ جنسی کج روی کو بہت عمدہ طریقے سے پیش کرتیں ہیں۔ چونکہ عصمت ایک انقلابی شخصیت تھیں۔ وہ اپنی صنف کو بھی ایک بیدار ذہن اور انقلابی شخصیت کے طور پر دیکھنا چاہتیں تھیں۔عصمت قدامت پرستی کے خلاف نڈر ہو کر لکھتیں تھیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے فکشن میں جا بجا اپنے تیکھے اور منفرد انداز میں عورت کے استحصال اور اسکی زبوں حالی پر جا بجا عکاسی کی ہے۔لیگ سے ہٹ کر لکھا اس لئے ادبی حلقو میں ہلچل مچ گئی کہیں انکے انداز کو باغیانہ کہہ کر تو کہیں ابتذال اور فحش نگار لقب دے دیا گیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نئے انداز کو فن کے قدر دانوں نے بھی خوب سراہا بھی۔عصمت وہ واحد

فکشن نگار ہیں جنہوں نے سماج کی برائیوں کو جانا سمجھا اور بڑی خوداعتمادی سے فکشن میں برتا ۔متوسط طبقے کی بے بس بوڑھیوں ،کم عمر بچیوں کے استحصالی کشمکش ،گھٹن اورنفسیاتی پیچیدگیوں کو عصمت نے اپنے فکشن کا موضوع بنایا انہوں نے اس دقیانویسی سوچ پر بھرپور احتجاج کیا جو خواتین کے سلسلے میں رائج تھیں ۔ان کا قلم ان تمام حصاروں کو توڑتی ہیں جو خواتین کے اردگرد صدیوں سے بنائے گئے تھے ۔عصمت کے اس رویے میں اورفکری میلان میں رشید جہاں کی شخصیت کا خاص اثر تھا۔

عصمت کا فکشن ان تمام ناہمواریوں کا عکاس ہے جن سے معاشرے میں عورت گزر رہی ہے انہوں نے بے حد فنکارانہ انداز میں سماجی اورجنسی حقیقت کو آشکارا کیا اپنے فن کو برتنے میں انہوں نے اس تقلیدی روش کو بالکل خارج کیا جوان سے پہلے کی خواتین کرتیں تھیں انکی زبان نسوانی حیثیت جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے ۔جابجا تیکھے پن اور محاروں اوربھپتوں کے استعمال میں ان کو جسطرح کی دسترس حاصل ہے وہ کم ہی خواتین میں نظر آتیں ہیں ۔عصمت چغتائی نے اس وقت آنکھ کھولی جب مذہبی سخت گیری کی وجہ سے عورتوں کو صرف مذہبی تعلیم تک محدود رکھا جاتا تھا عورت عدم توجہ کی شکار تھیں ۔لیکن عصمت نے ایک باشعور فرد ہونے کے ناطے عورتوں کے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھا اوراپنے طریقے سے پیش کیا اس پیش کشی میں جدت تھی قدرت تھی ۔لیکن اس جدت طرازی میں ان کو مخاصمت کا شکار بھی ہونا پڑا کئی ناقدین نے اپر فحش نگاری اورعریانی کا لیبل لگایا۔عزیز احمد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں عصمت کے متعلق اس طرح لکھا کہ:

''عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا
ترقی پسند ادیبوں کی محض سر پرستی اور خاتون
پرستی ہے ۔ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے

بھی زیادہ جنسیت پسند اور مریضانہ ہے۔ایک
طرح کی غیر معمولی جنس پرستی نے ان کے
ذاتی نقشِ احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری
دنیا میں ایسی ہی چیزیں پسند کرتی ہیں جن کی
سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی
،گمراہی اور غلط روی ہے...... انہیں ہر طرف
جنس ہی جنس نظر آتا ہے۔''(۱۶)

عزیز احمد نے شاید عصمت کے متعلق اس وجہ سے رائے قائم کی ہوگی کیونکہ عصمت سے پہلے کسی خاتون قلم کار نے اس طرح مرداثاث معاشرے میں عورتوں کی اندرونی خلفشار کو کبھی پیش نہیں کیا تھا۔عصمت کے یہاں جو عریانی ہے وہ بازاری یا ستی عریانی نہیں ہے۔کیونکہ جنسی مسائل بھی زندگی کا ایک اہم جز ہے جس سے بحرحال ہر دور میں عورت گزرتی آئی ہے اگر ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں وہ ایک ایسی فکشن نگار کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے جو سماجی مشاہدہ کرنے کے بعد ہی ایسے افسانے خلق کرتی ہے یہ سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ان کے افسانے میں سماج میں پنپ رہی ان برائیوں کی نشاندہی بخوبی ہے جو مشترکہ خاندانوں کی اقتصادی پسماندگی سے اور مرد کا ایسے ماحول میں عورت کو اپنی ملکیت تصور کرنے پر ہوتا ہے۔انہوں نے بہترین تعلیم کی کمی کو ہی عورتوں کی قابل رحم حالت کا ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے ایک ایسے سماج کا نقشہ دیا جس میں عورت کو بولنے کی ،سوچنے کی اور کہنے کی آزادی ہو۔یہی وجہ ہے کہ انکے نسائی کردار کٹھ پتلی نہیں بلکہ عملی ہے اور جدو جہد کرتے ہیں ۔انکے فکشن میں عورت کو مرد کی غلامی کا طوق گلے میں ڈالتے ہوئے نہیں دکھایا ہے۔عصمت نے ان ہزار ہا بے زبان عورتوں کو زبان دی جن کی ساری زندگی آنگنوں اور دلانوں میں گھر بھر کی خدمت گزاری میں گزر جاتی ہے اور مرد انکو گھر میں پڑے جنسی تسکین کے کھلونے سے زیادہ

اہمیت نہیں دیتے ۔عصمت نے دلانوں اور آنگنوں میں بیٹھی ان عورتوں کے اس حصار کو توڑنے کی کوشش کی ۔ وہ ان عورتوں کو زندگی بھر خود تِل تِل مارنے کیلئے نہیں چھوڑتی وہ اس حصار کو توڑنے کی ایک لگن پیدا کرتی ہے جس حصار میں یہ عورت صدیوں سے قید ہے۔عصمت نے مرد کی بالادستی کو ہی نہیں للکارا بلکہ وہ عورت کی اس کمزوری پر بھی بھڑک اٹھتی ہے جس میں وہ جذباتیت سے لبریز ہوکر اپنے آپکو مرد کے پاؤں میں بے دھڑک رکھ دیتی ہے۔ان کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' ایسی ہی ایک بے زبان لڑکی کی داستان ہے جسکو شروع سے یہ باور کر یا جاتا کہ اس کو خانہ دار اور تابعداری میں اس قدر طاق ہونا ہے کہ وہ مرد کے قابل بن سکے اور اسکو وہ بیاہ کرلے جاسکا تا کہ اسکی ماں کا بوجھ ہلکا ہو۔یعنی ایک لڑکی کی پیدائش کا واحد مقصد ہی ہے کہ کسی بھی طور مرد کے قابل بن سکے اور لڑکی جی جان سے اس ندیدے مرد کو کھلاتی پلاتی ہے اپنا پیٹ کاٹ کاٹ کر وہ جینا سیکھ لیتی ہے لیکن مرد کو اس کی یہ تابعداری پسند نہیں آتی وہ چھوٹی بہن کے لاپروہ انداز کا گھائل ہوکر اس سے شادی کرنا چاہتا ہے اور بے چاری بڑی بہن شادی کے ارمان تلے دب کر مرجاتی ہے۔اور چوتھی کا جوڑا نہیں پہن پاتی ۔عصمت کی یہ کہانی ان ہزار بن بیاہی لڑکیوں کی الم ناک داستان ہے جن کے والدین انکو بوجھ سمجھ کر اپنے گلے سے اتار کر کسی اور کے گلے میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ یہ عورت نہ تو پڑھی لکھی ہوتی ہے اور نہ ہی معاشی طور پر اتنی خود کفیل کہ اپنی زندگی اپنی مرضی اور اپنے معیار سے گزار سکے۔نسائی نقطہ نظر سے یہ افسانہ ایک مظلوم عورت کی ان کہیں داستان ہے جو مصنفہ نے تحریر کی ۔لیکن مرد اثاث معاشرے میں ہی عورت نسوانیت کی اعلیٰ معراج تک پہنچ گئی کیونکہ نہ تو اس نے کوئی غلط راہ اختیار کی اور نہ ہی ماں کی کسی حکم کے خلاف احتجاج کیا۔اور نہ ہی سماج کے رائج اصولوں کے خلاف لب کشائی کی ۔ اسکے برعکس ''لحاف''عصمت چغتائی کا وہ افسانہ ہے جو بیک وقت انکی شہرت کا ضامن بھی ہے اور انکی بدنامی کا بھی ۔لحاف پر مقدمے بھی چلے اور نقادوں نے اس افسانے پر کہیں آڑے ہاتھوں تو

کہیں غیر جانبدارانہ تجزیہ بھی کیا ہے۔مشرف عالم ذوقی نے کہا:

> ''عصمت نے لحاف میں ''خوف زدہ'' پاگل ہاتھی دیکھ لیا تھا پتہ نہیں یہ ان کے گھریلو ماحول کا اثر تھا، مجبور معاشرے کی ستم ظریفیوں کا دباؤ، یا کیا تھا؟ کہ چوتھی کے جوڑا سے چچا جابڑے تک عصمت جنس کے میدان میں ہی عورت کے استحصال کی کہانیاں تلاش کرتی رہیں اور اس لئے لحاف کے اندر سے دیواروں پر رینگتے پاگل ہاتھی سے زیادہ کچھ بھی دیکھ پانے میں ناکار ہیں۔''(۱۷)

حالانکہ عصمت چغتائی نے لحاف میں وہی کچھ کہا تھا۔ جو اس سماج کا المیہ ہے۔ پختہ عمر کے نواب صاحب جنسی تسکین کے لئے ایک غیر مہذب طریقہ اپناتے ہیں۔ وہ اپنی بیوی سے زیادہ نوجوان لڑکوں کے ساتھ رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔اس لئے مجبوراً نواب صاحب کی بیوی 'بیگم جان' اپنی جنسی تسکین کے لئے اپنے شوہر ہی کی طرح غیر مہذب اور غیر فطری طریقہ اپنا لیتی ہے۔ہم جنسی دنیا میں قدیم زمانے سے رائج عورت اور مرد دنوں ہم جنسی کے شوقین رہے ہیں۔ قدیم زمانے میں روم میں 'سیفو' نام کی ایک حسین شاعرہ رہتی تھی 'لاس بوس' نام کے پورے جزیرے پر اسکی حکومت تھی۔ اس جذیرے پر کسی مرد کا داخلہ ممنوع تھا۔'سیفو' نے جوان اور خوبصورت عورتیں اس جزیرے پر اکٹھے کر رکھی تھیں جن سے وہ جنسی اختلاط کا لطف اٹھاتی تھی اس جزیرے 'لس بوس' کے نام پر ہی عورتوں کی ہم جنسی کو (Lesbinisim) کہا جاتا۔لیکن کہانی ایک عورت کے قلم سے نکلی ایک عورت نے جب بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہمارے سامنے لحاف کی صورت میں لایا تو کئی ناقدین نے عصمت کو باغی اور عریانی پسند کا خطاب دیا۔ جبکہ اگر

تانیثیتی نقطہ نظر سے آج لحاف کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً یہ ایک عمدہ کہانی ہے۔جس میں ایک عورت کا استحصال اسکے جنسی جذبات کی تسکین نہ کرتے ہوئے کیا جاتا ہے۔اورعورت چونکہ سماجی قدروں کی موٹی اور دبیزتہیوں میں لپٹی جب کہیں راہ فرارنہیں پاتی تو اپنی نوکرانی کا استعمال کرتی ہے مگرفرار کی راہ نہیں نکال پاتی۔میرے خیال میں یہ بغاوت گرچہ صحت مند بغاوت نہیں مگر اپنے بچاؤ کی صورت اس میں ضرور نظر آتی ہے پیغام آفاقی عصمت کے اس افسانے پر اسطرح اظہار خیال کرتے ہیں کہ:

''عصمت کے لحاف کا ہلنا ڈلنا عورت کی سپردگی کی علامت ہے۔یعنی مرد کی آوارگی اور غلامی سے گھبرائی عورت کی آغوش میں پناہ لیتی ہے۔ یہ احتجاج نہیں ہے شکست ہے۔......
یہاں عورت دو دو ہاتھ نہیں کرتی ہے۔مرد کی محکومی قبول کر لیتی ہے یا بہت زیادہ کیا تو ظلم کے ایک آشیانہ سے نکل کر دوسرے آشیانہ میں چلی جاتی ہے۔''(۱۸)

عصمت چغتائی نے دراصل ان خواتین کی بھر پور نمائندگی کی ہے جن کے دبی کچلی خواہش کبھی تکمیل کو پہنچی ہی نہیں۔عصمت جبر اور درد کومحسوس کرتے ہوئے اسکی نشاندہی کرتیں ہیں۔لحاف اگر چہ ایک عورت کی شکست مان بھی لیں تو بھی عصمت اپنے قارئین تک یہ پیغام پہنچانے میں کامیاب ہوہی جاتی ہے کہ عورت بھی جنسی جذبے کی تسکین چاہتی ہے۔گرچہ راستہ غیرفطری ہے۔عصمت چغتائی کی سب سے بڑی اورمنفرد پہچان ان کا اسلوب ہے۔انہوں نے رومانیت کی بوجھل فضا اور پر کیف ماحول کے بجائے اپنے فن کو اپنے عہد کی جیتی جاگتی اور سچی تصویر بنادیا۔ان کے فن میں ہمت اور جرأت ہے ان کے اسلوب ان کا سادہ اورٹھیٹ کا طرز بیان

ہے۔ چبھتے ہوئے فقرے موضوعات میں تنوع اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے نسائی ادب کو ایک نئی جہت عطا کی۔ خواتین فکشن کو عصمت کی صورت میں جو بلند آہنگ عطا ہوا اسکی نظیر ملنی مشکل ہے وہ خواتین کے اردو فکشن میں ایک باب نہیں بلکہ ایک پورا عہد ہے۔ عصمت کا فکشن نسوانی لب ولہجہ لیے ہوئے ہیں جوان ہزار ہا بے زبان عورتوں کی زندگی کی ادھوری اور نا کام داستان ہے۔ عصمت سماج میں مساوات کی خواہاں تھیں وہ ایسے سماج کی خواہاں تھیں جو مساوات پر مبنی ہو۔ جہاں تھکن اور مایوسی صرف عورت کے مقدر میں نہ ہو۔ عصمت چغتائی کو عموماً باغی فکشن نگار کہا جاتا ہے۔ انہوں نے جس طرح کا انداز اپنایا یقیناً وہ جداگانہ تھا مگر باغی کہنا میرے خیال میں ان کے لئے صحیح لفظ نہیں ہے انہوں نے اس روش کو ترک کر دیا جوان سے پہلے فکشن میں رائج تھیں۔ ایک عورت کو بچپن سے جو تابعداری کا سبق پڑھایا جاتا ہے۔ اس سے اسکی کوئی بھی صلاحیت پنپ نہیں پاتی ہے۔ اسکی پوری حیات ایک اچھے مرد کو خوش کرنے میں گزر جاتی ہے اور جو کچھ باقی رہ بھی جاتی اسکی کسر بچے کی دیکھ بھال میں صرف ہو جاتی ہے مرد نے جو حیات کا خاکہ اس کو تھمایا تھا اس میں یہ بے زبان بن کر جیتی ہے تو خیر سے گزر گئی اور اگر عزت نفس کی بحالی کی بات کی تو باغی کہلائی اور باغیوں کے مقدر میں کئی طرح کے جھمیلے ہوتے۔ مذہبی ٹھیکدار دین سے بے دخل کرتے نظر آتے تو کہیں انکو مجذوب کہہ کر درکنار کیا جاتا ہے عصمت کو میں ادب کا 'صادق و امین' مانتی ہوں۔ میرے خیال میں انہوں نے جسطرح متوسط عورت کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اسکو من وعن پیش بھی کیا بغیر کسی لگی لپٹی کے اور نسائی لب ولہجہ کے ساتھ بھی۔ ایک عورت شادی بچہ، صحت اور جنس کے متعلق اپنے اندر کون سی احساسات پاتی ہیں وہ سب انہوں نے نسائی لہجہ اور طرز بیان سے کام لیتے ہوئے ہمارے سامنے پیش کیا۔ انہوں نے کھل کر عورتوں کے مسائل پر لب کشائی کی۔ انہوں نے ازدواجی زندگی کی گھٹن کو بھی بڑی عمدہ طریقہ سے پیش کیا ایک عورت جنسی نا آسودگی سے جب گزرتی ہے تو اس کا اثر اسکے برتاؤ

اور رکھ رکھاؤ پر بھی پڑتا ہے۔اسکی حرکات وسکنات پر بھی پڑتا اس نا آسودگی کو عصمت کے کئی افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔مثلاً بہو بیٹیاں تِل ،سونے کا انڈا وغیرہ۔

عصمت نے اپنے فکشن میں اس عورت کو بھی پیش کیا جو ناخواندہ ہے۔دو وقت کی روٹی کے خاطر مرد کی مار اور ذلت کو گلے لگانے کیلئے مجبور ہے۔اسی طرح اس عورت کی بھی عکاسی کی جو پڑھی لکھی جدید تعلیم اور جدید رہن سہن سے بھی آراستہ ہے اور اس لئے مرد کی بالادستی کو ٹھکرائے ہوئے اپنے لئے کبھی کبھی اپنے وجود سے مرد کا غرور بھی تہہ و بالا کرتی نظر آتی ہے اور ان عورتوں کی بھی بخوبی عکاسی کی ہے جو مرد کے شانہ بشانہ برابر کی شریک کار بھی ہے۔مگر اس شراکت میں وہ کس کرب سے گزرتی ہیں اسکی تصویر انہوں نے ''بہو بیٹیاں'' افسانے میں عمدہ طریقے سے پیش کئے ہیں۔عورتوں پر مظالم کی داستان صدیوں سے رہی ہیں۔ظالم کے کئی روپ ہوتے ہیں۔وہ کہیں شریف بن کر عورت کی معصومیت کا فائدہ اٹھاتا ہے تو کہیں اسکو اپنی جاگیر سمجھ کر ہر طرح کے مظالم کو روا رکھتا ہے ان کا افسانہ ''باندی'' طبقہ اشرافیہ کی طرف سے ان ہزار ہا عورتوں کے جبر و استحصال کی داستان ہے جو اپنی کم مائیگی کے باعث اپنے شریف خانوادوں کی بھینٹ چڑھتی ہے اس افسانے میں خود ساختہ رسم و رواج کی اصل تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔جس میں بظاہر بے ضرر آنے والے نوابوں کی زندگی ان کی عیاشی اور ان کی باندیوں کی تلخ زندگی کے تجربات سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔یہ باندیاں جب حاملہ ہوتی ہے تو ان کا پرسان حال کوئی نہیں ہوتا۔عصمت نے یہاں ان نواب اور بیگموں کی بھی تصویر کشی کی ہے جو اپنے مردوں کو باہر کی عورتوں سے بچانے کی خاطر ان باندیوں کو استعمال کرتیں ہیں۔اور خود بھی جہاں موقع ملتا ہے اپنی جنسی تسکین اپنے خاندان کے دوسرے مردوں سے حاصل کرتیں ہے بیگمات تو بچ نکلتیں ہیں مگر ان باندیوں کی زندگی ان جابر اور بے رحم لوگوں کے ہاتھوں کئی نقصانات اٹھاتیں ہیں یہاں تک کہ حمل ساقط کراتے وقت وہ کئی جنسی پیچیدگیوں کا شکار ہو کر

ہمیشہ کے لئے نا کارہ ہو جاتیں ہیں۔

انہوں نے افسانہ ''بھیڑیں'' کے ذریعے یہ سمجھایا کس طرح جانوروں کو ترجیح دی جاتی ہے اور ایک لڑکی ''میگی'' کس طرح ماں باپ کے ساتھ غربت کی جنگ لڑتے ہوئے عمر طفولیت سے ہی کام کاج میں لگ جاتی ہے اور اپنے لئے جہیز جمع کرتی ہے۔بعض اوقات اولاد کا قتل پیٹ میں ہی کیا جاتا ہے۔تا کہ عورت کام صحیح طور انجام دے سکے۔

عصمت نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے ہیں۔جن میں ضدی، معصومہ ،سودائی، اور ٹیڑھی لکیر اہمیت کے حاصل ناول ہیں۔اگر تانیثی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو 'ٹیڑھی لکیر' ہی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا اردو کا یہ پہلا ناول ہے جس میں عورت اپنے طریقے سے زندگی برت کر اس کے اچھے اور برے مشاہدے سے دوچار ہوتی ہے عصمت نے یہ ناول کسی تحریک کے زیر اثر نہیں لکھا۔مگر خود چونکہ سماجی روایات سے انحراف کرتی آئیں تھیں اس لئے اپنے ذاتی مشاہدے کی بناء پر اس میں ایک عورت کی حسیات کو پیش کیا۔ یہ ناول سوانحی انداز میں لکھا گیا ہے جس میں ایک عورت زندگی کے مختلف ادوار سے گزرتی ہوئی کس طرح کے مسائل سے نبرد آزما ہوتی ہے۔اس سب کی تصویر کشی کی گئی ہے یہاں میرے خیال میں عصمت فرائڈ کے نظریے سے نہیں بلکہ مشہور تانیثی مفکر سیمون دی بوار کے نظریے حیات سے زیادہ قریب نظر آتیں ہیں جو عورت کی تمام کجی کا ذمہ دار اسکے ماحول اور سماج میں رائج مفروضات کو دیتیں ہیں مشہور فرانسی فیمنسٹ ،سیمون دی بوار اپنی شہرہ آفاق کتاب "The Second Sex" میں ایک عورت کی پیدائش سے لیکر اسکی شادی شدہ زندگی اور معاشی زندگی میں کس طرح ہر قدم پر باور کرایا جاتا ہے کہ وہ ایک عورت ہے اور آخر کار کس کس طرح سے اپنی نسوانی وقار کو روندتی ہوئی زندگی کی تشکیل میں دوسرے نمبر کی مخلوق بن جاتی ہے۔میرے خیال میں اسکی بھرپور جھلک ہمیں شمن کے کردار میں بھی نظر آتی ہے۔'ٹیڑھی لکیر' کی شمن جس ماحول

میں پیدا ہوئی ہے۔ وہاں لڑکیوں کے لئے وہی قدغن ہے جو ایک متوسط مسلمان گھر میں ہوتی ہے۔ ثمن ایک ان چاہی اولاد ہے نہ کہ من چاہی۔ ثمن کی حساس فطرت ہی ہے کہ وہ شروع سے ہی اپنی ناقدری سے واقف ہو جاتی ہے اور من چاہا بننے کی خواہش میں وہ زندگی کی بساط میں شروع سے ایک ضدی مہرے طرح سمجھ جاتی ہے۔ وہ آزادی کی کوشش بھی کرتی ہے آزاد ہو بھی جاتی ہے مگر اس چاہے جانے کی خواہش نے ہر جگہ اسکی آزادی کو سلب کر لیا ہے۔ اپنے ساتھ روا رکھے گئے ہر جذبے کو وہ بچپن سے لیکر جوانی تک اپنی یاداشت میں محفوظ تو کر لیتی ہے اور اپنے داخلی توڑ پھوڑ سے ہم کو چونکاتی ہے۔ ٹیڑھی لکیر کی ثمن، نسائی اظہار کا ایک بے باکانہ اظہار ہے۔ مگر تانیثی میلان جو اس کردار کے اٹھان میں نظر آتا ہے۔ وہ ارتقائی منزل طے کرتے کرتے کہیں کھو سا جاتا ہے۔

البتہ ایک عورت کی نظر سے عصمت نے اس ناول میں جسطرح سے عورت کے احساسات و جذبات کی جسطرح ترجمانی کی ہے اسے تانیثی حیثیت کی سچی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ناول کے پہلے حصّے میں نوری اور ثمن کے گڈے گڈیا کے کھیل میں کس طرح جسمانی فرق کو محسوس کیا جاتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کرداروں میں بچپن ہی سے کسطرح نسوانیت کا احساس بیدار ہو جاتا ہے۔

انہوں نے اس ناول میں بیوہ کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ اور ہم جنس پرستی پر بھی، بوڈنگ کی مخصوص زندگی، شادی کی اہمیت، گھریلوں زندگی کی گھٹن، جنسی کجروی، خارجی دنیا میں عورت کے مسائل، آزادی کی خواہاں حدود پھلانگتی ہوئی نسوانیت کا مسئلہ، ترقی پسندی کا مسئلہ، کس طرح ترقی پسند حضرات بھی عورت کی اپنی من چاہی تشکیل کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر ان سب میں مرکزی حیثیت ثمن کی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ کا بیان در پردہ اُس جیسی ان ہزار ہا عورتوں کی داستان ہے جو سوچ و فکر رکھتی ہے۔ جو استحصال کا شکار ہو کر اس بحران سے نکلنے کی جد و جہد اکیلئے

تنہا کرتی ہے۔اس ناول کوانہوں نے تیس منزلوں میں منقسم کیا ہے۔

'ثمن' کا بچپن جس میں گھریلوں زندگی کا بڑا دخل ہے اسکے بعد جوانی جس میں اسکول سے ہوتے ہوئے بورڈ نگ کی زندگی ہےاور تیسری منزل میں شعور کی بالیدگی لیے ہوئے خارجی زندگی سے نبرد آزما ثمن ،جس گھریلو ماحول میں پروان چڑھتی ہے، وہاں الفت ومحبت کے علاوہ باقی سب کچھ ہے اور یہی محبت کی خلا ثمن کی پوری زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہے۔ثمن کی گھریلوزندگی ان ہزار ہالڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے۔جنکا بچپن والدین اور رشتہ داروں کی کج روی کے بھنٹ چڑھتا ہے۔ثمن کی بڑی بہن بیوہ ہوکر گھر آتی ہے کہ ان کے ساتھ ان کے فرما بردار بچّے بھی ہوتے ہیں جن سے ثمن کا موازنہ کیا جاتا ہے۔جس سے وہ عتاب کا نشانہ بنتی ہے۔ عصمت نے ناول میں بیوہ کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے بقول عطیہ فاطمہ کے:

> ''یہ بیوہ نذیراحمد، راشدالخیری اور پریم چند کی
> بیوہ سے بالکل مختلف ہے۔عصمت نے اس
> مسئلہ کونذیراحمد کی طرح اصلاحی رنگ میں پیش
> کیااور نہ پریم چند کی طرح بیوہ کوآشرم میں پناہ
> دی نہ راشدالخیری کی طرح بیوہ کو دنیا کی مظلوم
> ترین عورت بنایا۔''(۱۹)

یہ متوسط طبقے کی وہ بیوہ ہے۔ جو خاندانی وقار کی وجہ سے دوسری شادی نہیں کرتی اپنی زندگی بظاہر اپنے بچوں کے لئے وقف کرتی ہے۔مگر اپنے اندرونی جنسی جذبات کی تھوڑ پھوڑ سے روز جوجیتی ہے اپنے سامنے دوسروں کی خوشحال زندگی کی جلن محسوس کرتی ہے۔سماج اس سے خوش رہنے کا حق بھی چھین لیتا ہے گویا اسکی زندگی قابل رحم بن جاتی مگر سماج کی ان بے جا بندشوں نے اسمیں ایسا مکروفریب بھر دیا ہے کہ وہ اپنی بیوگی کو بھی کیش کرتی نظر آتی ہے۔عصمت

کہتی ہیں:

''اس کے سفید کپڑوں میں بھی وہ رنگینیاں
ہوتیں کہ کھل اٹھتی ایک دفعہ تو نئی دلہن کا
سہاگ کا جوڑا ماند پڑجاتا سفید کریب، یا
شفان کا دوپٹہ جس پر بیوہ نازک سی بیل
چپکالیتی''۔(۲۰)

اس سجاوٹ میں جب ان کولوگ کنواری سمجھتے ہیں تو خوش ہوجاتی ہے اپنے نفس کو مارکر جوکہ وہ مارنا نہیں چاہتی مگر سماج میں اپنے جھوٹے وقار کی بلندی کے لئے وہ گھر بھر پر حکمرانی کرتی ہے۔اور اپنی نسوانیت کا خون، یہ بیوہ دبی کچلی سماج سے باہر پھینکی ہوئی عورت نہیں ہے مگر اسکی نسوانیت کواس وقت کچلا جاتا ہے جب وہ اپنے رشتے کے دیور ڈاکٹر رشید کی طرف کھنچتی ہے تو گھر والوں کے لئے یہ بات قابل برداشت نہیں ہوتی اوراس پر پہرے بٹھادیے جاتے ہیں۔ اگرتانیثی نقطۂ نظر سے اس بیوہ کو دیکھا جائے تو کہیں نہ کہیں وہ اپنے استحصال کا فائدہ اٹھاتی ہے مگر پھر سماج کی آہنی دیواریں اسکی سوچ کو جکڑ کر پھر سے اسی دبی کچلی نسوانیت کے کال کوٹھری میں ڈال دیتی ہے۔ جوکہ بیوگی کے بعداس کا مقدر ہے۔ یہ ناول ایک خاص نسائی نفسیات کے تحت لکھا گیا ناول ہے جس میں اس نظریے کی مکمل تائید ہوتی ہے۔جس کو'سمون دی بوار' اپنی کتاب The Second Sex کے تحت عورت کی کمزوریوں کو گنواتی ہوئی اسکی جسمانی ساخت کی تبدیلیوں کا ذکر کرتی ہے۔'شمن' بھی ہاسٹل میں جوانی کی طرف پہلا قدم رکھتی ہے تو اسکےمحسوسات کی عکاسی کس طرح عصمت کرتیں ہیں۔

''کاش کوئی دوا ہوتی جسے کھا کر وہ چوہیا برابر
ہوجاتی وہ بہت تیزی سے بڑھ رہی تھی۔جسم
کے مختلف حصّے مختلف اوقات میں بڑھ رہے

تھے۔ پہلے تو جیسے ٹانگوں سے نفرت ہوگئی وہ
بے طرح لمبی ہونے لگی رات کو محسوس کرتی
اس کی ٹانگے بڑھ رہی ہیں لمبی لکیروں کی طرح
لہراتی پلنگ سے اتر کر دیوار پر سے رینگتی ہوئی
نامعلوم منزل کی طرف بہہ رہی ہیں وہ جلدی
سے کہنی کا سہارا لیکر ٹانگوں کو دیکھتی وہ جھٹ
سے کینچوے کی طرح سکڑ جاتیں گویا اس نے
انہیں عین وقت پر پکڑ لیا ورنہ بھاگ ہی گئی
ہوتیں۔ وہ کنکھیوں سے لیٹ کر دیکھتی اب کیا
کر رہی ہیں مگر وہ ہوشیار سانپوں کی طرح مکر
کئے پڑی رہتیں ۔یہی نہیں اس کے جسم کا ہر
حصّہ غیر سا ہو چلا تھا۔'' (۲۱)

'سیمون دی بوار' کہتی ہے کہ جب ایک لڑکی جوانی کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو وہ اپنی جسمانی تبدیلیوں سے خوف زدہ ہوجاتی ہے اور ماہ واری کے بعد اسکو اپنا آپ ناپاک سے محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ ایک تکلیف دہ عمل سے گزرتی ہے۔ اپنی چھاتیوں میں ایک قسم کی سختی اور بڑھتی ہوئی ٹانگوں سمیت اسکو اپنی نسوانیت باعث شرم محسوس ہوتی اور سب کی نظروں کا حصار اُس کو پاتال میں اتار دیتا ہے۔ اب عصمت نے جسطرح ان احساسات کو نسائی حیثیت کے تحت پیش کیا ہے وہ یقیناً قابل تعریف ہے۔ کیونکہ ایک تو 'شمن' اس عمل سے اسوقت گزرتی ہے جب وہ اپنوں سے دور بورڈنگ میں ہوتی ہے جہاں وہ اپنی جسمانی تبدیلیوں سے اور خوفزدہ ہوجاتی ۔دوسرا یہ کہ ہمارے سماج میں لڑکی جیسے ہی بالغ ہوجاتی ہے۔ اسکو ہزار طرح کے درس دے کر اپنی بلوغت کو چھپانے کے لئے طرح طرح کے حیلے اپنائے جاتے۔ اب وہ بلند قہقہے نہیں لگا سکتی

اپنی مرضی کے کپڑے نہیں پہن سکتی دوست نہیں بنا سکتی کہیں آجا نہیں سکتی گو یا نسوانیت کا ظہور ہونا ہی قید میں داخل ہونے کی علامت ہے۔ اب اس قید سے یا تو وہ بغاوت کر کے ہی اصل زندگی جی سکتی یا ان تمام بندشوں کو قبول کرتی ہوئی وہ سدھائی ہوئی زندگی گزار سکتی ہے۔ جس پر اسکو معاشرہ ہر وقت سدھائی رکھتا ہے۔ اب جب جوانی 'ثمن' پر کھل کر آتی ہے تو عموماً ایسے میں چاہیئے جانے کی خواہش بھی اس میں ہوتی ہے جب فطری طریقے سے اس عمل کی آبیاری نہ ہو تو غیر فطری طریقے کا استعمال انسان اپنی تسکین کے لئے اختیار کرتا ہے یہاں 'ثمن' کا وہ باغی کردار عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں دکھایا ہے جو آج تک اردو ادب میں تانیثی نقطہ نظر سے کسی نے چھوا بھی نہیں تھا۔ مرد ادباء نے عورت پر یا تو حیا اور شرم کے دبیز لبادے چڑھا دیے تھے۔ یا بے وفا اور چرت سے گری ناری کو ہی دکھایا تھا۔ یہ عورت خود اپنے لئے کیا صحیح سمجھتی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ اس سے ناواقف ہی تھی یہ عصمت چغتائی کی ہی جرأت کا نتیجہ ہے کہ آج ان عوامل پر بھی غور کیا جاتا ہے کہ آیا اس ہم جنس پرستی کا رجحان آخر متوسط طبقے، جیلوں یا بورڈنگ اسکولوں میں ہی زیادہ کیوں پنپتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ عصمت سے پہلے دنیا اس عمل سے ناواقف تھیں۔ مذہبی کتابوں کئی قوموں پر اسی وجہ سے عذاب نازل ہوئے۔ مگر عام معاشرے میں جب انسان پر فطری طریقے سے رائج طریقوں پر مختلف سماجی قیود کی وجہ سے قدغن لگا دی جاتی ہے تو اسی طرح کے کردار اسی معاشرے کا حصّہ ہوتے ہیں۔ ماہر نفسیات یونگ کے مطابق:

"ہر مرد اپنے اندر کچھ نسوانی خصوصیات اور
رجحانات رکھتا ہے اور اسی طرح ہر عورت کچھ
مردانہ صفات کی حامل ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو
تو مرد عورت میں باہم تفہیم کی تمام راہیں
مسدود ہو جائیں وقت اور تہذیب نے جب

ان پر دو اصناف میں حدِ فاصل قائم کی تو نسائی
رجحان نے پشت پناہی کی اور اپنے ہم جنس
سے ارتباط قائم کرنے اور لطف اندوز ہونے
میں سہولت پہنچائی ۔ اسی طرح جب عورتوں
سے مرد دور ہو گئے ان کے مردانہ صفات نے
تعلقات ہم جنسی استوار کرنے میں ان کو سہارا
دیا۔''(۲۲)

تانیثی نقطہ نظر سے 'شمن' کا کردار اس وقت جاندار نظر آتا ہے جب وہ اعجاز سے شادی کو ٹھکرا دیتی ہے۔ کیونکہ وہ بظاہر بے ضرر آنے والے اعجاز کی اصلی اور مکروہ چہرے کو رات کے اندھیرے میں بھانپ چکی ہوتی ہے ۔ جب اسکو پتہ چلتا ہے کہ اعجاز اسکی سہیلی کو چاہتا ہے تو اندرونی توڑ پھوڑ کو ظاہر نہ کرتے ہوئے وہ اعجاز کو یہ کہہ کر حیران کر دیتی ہے کہ تم میری سہیلی کے آئیڈیل سے میل نہیں کھاتے ۔ شمن کا کردار کہیں نسوانیت سے پُر نظر آتا ہے تو کہیں اسمیں تانیثی احتجاج کی جھلک بھی صاف نظر آتی ہے۔ اسکی دوست ''ایلما'' جب کنواری ماں بنتی ہے۔ تو اپنے بچّے کو جائز نہیں سمجھتی وہ اس مرد کی شادی کی پیش کش بھی ٹھکرا دیتی ہے جسکی وجہ سے یہ بچّہ اسکے پیٹ میں ہوتا ہے۔ عصمت کا ماننا ہے کہ سماج ایسے بچوں کو اس لئے برا سمجھتا ہے کیونکہ یہ بیاہ کے منتروں چھینٹوں میں نہائے بغیر دنیا میں آ جاتے ہیں۔ کیونکہ ان چھنٹوں سے ہی مرد عورت کے رحم میں پلتے بچّے کا باپ کہلاتا ہے۔ اور عورت معاشی اور اقتصادی ذمہ داریوں سے بری ہو جاتی ہے۔ عصمت کہتی ہیں:

''ایک ماں قدرت کے بنائے اصول کے
مطابق آنے والے بچّے سے کیوں نہ محبت
کرے؟ کیا وہ اس کے جسم کا ایک ٹکڑا نہیں ۔

دینے والے نے نعمت دی ہے اور لینے والے
نے پائی۔ پھر باپ کیوں ڈرے ماں کیوں
تھرائے صرف اس لئے کہ اس کا پالنا پوسنا دردِ
سر ہے۔'' (۲۳)

یعنی عورت اقتصادی طور پر اتنی خود کفیل نہیں ہوتی کہ اپنے بچّے کی کفالت کر سکے اس لئے وہ بھی اس ننی منی سی جان کے لئے بیزاری دکھاتی ہے۔ عصمت نے ''ایلما'' کے کردار میں عورت کا جو روپ دکھایا ہے۔ کہیں نہ کہیں حقیقی زندگی میں عورت انہیں مسائل سے دوچار ہو جاتی ہے۔ شاید اس کشمکش میں اپنے اس بچّے سے بھی نفرت کا اظہار کرتی ہے جسکی شکل اسی مرد سے ملتی ہے۔ جو اس حالت کا ذمہ دار ہے۔ تانیثیت دراصل ان تمام روکاٹوں کو دور کرنے کی ایک تحریک ہے جس سے ایک عورت بچپن سے ہی گزرتی آئی ہوتی ہے اس میں کبھی کبھی تانیثی تحریک انتہائی نازک حدود کو چھوتی ہوئی گزرتی ہے۔ جہاں معاشرے کی سرحدیں ایسی تانیثیت کو بے راہ روی کا نام دے دیتی ہے۔ ''ایلما'' اسی تحریک کی ایک زندہ مثال ہے۔ اسی لئے کئی مردوں سے معاشقے کی ناکامی کے بعد اس میں کچھ ٹھہراوسا آجاتا ہے اور وہ ترقی پسند تحریک کی رکن بن جاتی ہے۔ مگر جس ماحول میں شمن کی نفسیات پروان چڑھتی ہے اس میں کوئی بھی تشکیل اسکی ذہنی استعداد پر جم نہیں پاتی اور یہاں بھی وہ اپنے سے بڑے مرد رائے صاحب کے ساتھ اس لئے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ کہیں نہ کہیں اسکی ذہنی تشکیل میں اسی جیسے محبت کرنے والے والد کی ایک شبہہ تھی جو پوری نہ ہو سکی اور اب محبوب کی شکل میں اس کی تشنہ کامنی ختم ہو جاتی ہے۔

''رائے صاحب چلے گئے بغیر دوسرا لفظ زباں
سے نکالے اور شمن کا جی چاہا وہ زمین میں سمائی
چلی جائے نیچے اتنے نیچے کہ بالکل زمین کے
کلیجے میں جا چھپے۔'' (۲۴)

یہ شرمندگی دراصل 'دشمن' کی ان تمام محرومیوں کی دین ہے جن کو وہ خود سے بھی چھپاتی ہوئی اپنی زندگی کی جنگ لڑتی ہے۔ یہاں تک عصمت چغتائی نے اس لڑکی کو پیش کیا تھا۔ جو اپنے ماحول کی بدولت اپنی نارسائی میں جل جل کر خاک ہوگئی تھی مگر کسی کے سامنے بے بسی کی تصویر بن کر ہمدردی نہیں بٹورتی تھی۔ یہاں تک وہ خود کو منواتی ہوئی پہنچی تھی۔ وہ پیار بھرے، محبت بھرے ماحول کو ترسی ہوئی لڑکی کسی پر اپنی بے بسی ظاہر نہیں کرتی اپنی حرکات سے دوسروں کو یہی محسوس کراتی ہے کہ اسے کسی کی پرواہ نہیں وہ اپنی زندگی اپنے طریقے پر گزارنے والی لڑکی ہے۔ مگر رائے صاحب کی شخصیت کا سحر اور وہ روپ جس روپ میں وہ مرد کو دیکھنے کی متمنی تھی اپنی غیر متوقع حرکت سے گنوا دیتی ہے۔ اسکے بعد دشمن کی زندگی میں ٹھہراؤ تو آجاتا ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بھی اسکی ذہنی تشکیل میں مددگار نہیں ہوتا۔ اسکی ذہنی اور جنسی رو میں بہہ جاتی ہے۔ اور جنسی طور ناکام عورت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ جہاں عورت اسی صدیوں کے پرانے روپ میں ہمارے سامنے نظر آتی ہے۔ جو اپنی تیر نیم کش اور ابرو کی جنبش سے مرد کو اور بسمل کرتی نظر آتی ہے۔ اور ان بسمل مردوں کو تڑپتا ہوا دیکھتی ہے تو مزے لیتی ہیں۔ اور یہ تڑپ اسکو سکون دیتی ہے کیونکہ اسی تڑپ سے گزرتی ہوئی وہ بھی آئی تھی۔

شاید صدیوں سے عورت کی اس روش کو ہی اس کا سب سے بڑا ہتھیار مانا جاتا رہا ہے اور 'دشمن' نے بھی اپنی فتح اسی میں ڈھونڈ لی تھی۔ نیلم فرزانہ کہتی ہیں کہ:

"دشمن کی زندگی کا یہ پہلو ناپسندیدہ ہے......
وہ ایک اچھی سماجی کارکن تھی۔ لیکن اس نے
چند لوگوں سے تعلقات استوار کئے یہ تعلقات
گرچہ ایک حد کے اندر تھے پھر بھی ان کی
نوعیت نہایت گھٹیا اور پوچ سی ہے جو دشمن کے

اب تک کے کردار سے توقع نہیں کی جاسکتی۔
اب تک اس کی جو تصویر سامنے آتی ہے۔اس
میں وقار اور خوداری کی کیفیت تھی۔ اور اب
تعلیم پانے کے بعد عمر کی اس حد میں پہنچ کر
انتقام کا یہ گھٹیا فلسفہ اس کے ذہن میں نہ جانے
کیسے آیا اور وہ بھی اتنے عرصے تک باقی
رہا۔''(۲۵)

'ثمن، تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ایک سماجی کارکن ہونے کی حیثیت سے اگر اس راہ پر چلتی ہے تو یہ فلسفہ اس کے ذہن میں شاید اسی وجہ سے آیا ہو کہ ایک اچھی کارکن اور بہترین تعلیم کے باوجود جب وہ اپنے آپ کو ہر طرف ٹھکرائے جانے کا کرب سہتی ہے اپنی بے مثال اور بے لوث محبت سے جب وہ افتخار کے دل میں جگہ نہیں پاتی۔تو وہ اس مرداساس معاشرے میں اپنی برتری کا ایک یہی کارگر ہتھیار سمجھتی ہے۔پھر جس ماحول میں ثمن کا کردار پنپتا ہے۔وہاں ثمن کا یہ طرز قاری کو اس سے نفرت نہیں کراتا بلکہ ہمدردی کا احساس کراتا ہے۔عصمت نے یہاں ثمن کے کردار میں عورت کے اس کرب کو بخوبی دکھایا ہے جہاں عورت اپنے گھٹن زدہ ماحول سے باہر نکلنے کی جدوجہد کرتی ہے۔کہیں تعلیم کے ذریعے، تو کہیں سماجی کارکن ہونے کے ناطے، مگر مرد اساس معاشرے میں اس قابل اور ذہین عورت کی جگہ جب تک نہیں بن جاتی، جب تک وہ اپنی عورت پن کا استعمال نہ کرے، آج بھی سماج قابل اور ذہین عورت سے خار کھاتا نظر آتا ہے۔ اور اسطرح کے معاشرے میں جہاں متوسط طبقے کی عورت طرح طرح کی پابندیاں جھیل رہی ہے ایسے میں عصمت نے ثمن کے کردار کے ذریعے بغیر واعظ و نصیحت کیے ان بے جا پابندیوں کی تباہ کاریوں کے بارے میں آگاہ کیا۔خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

''ہندوستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں

اور جنسی شعور کے مناسب نشو ونما نہ پانے کی
وجہ سے متوسط طبقے کی ایک ذہین اور ہونہار
لڑکی جس طرح نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی
ہے اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر جس
جس نوعیت سے پڑتا ہے اس کی جتنی کامیاب
عکاسی عصمت نے کی ہے اس کی مثال مشکل
سے مل سکتی ہے۔''(۲۶)

عصمت نے اس ناول کے ذریعے اس اصلاحی نسواں کی تحریک کو ایک نیا زاویہ دیا ۔عورت کو سماجی سطح پر سوچ کی آزادی کے ساتھ ساتھ ایک ایسے معاشرے کی تشکیل نو ازحد ضروری ہے جو تعلیم کے ساتھ ساتھ بہترین تربیت بھی دے سکے یہ سوچ وفکر کا ارتقاء گھر سے شروع ہو کر اسکول و مدرسے تک اور پھر عملی زندگی میں بھی بہتر رہنمائی کر سکتی ہے۔عصمت چغتائی مانتی ہے کہ تعلیم النسواں کا چرچا تو ہے مگر جن کندھوں پر یہ ذمہ داری ہے وہ خود ذہنی پختگی اور بالیدگی سے دور نظر آتے ہیں۔عصمت سمجھتی جو خواتین تعلیم کے شعبے میں تدریسی پیشہ کو اپناتی ہے۔

''یا تو بدصورتی یا غربت کی وجہ سے میاں نہ ملا
ہو یا بیوہ ہو گئیں اور جن پر جا کے پڑیں انہوں
نے نکال دیا۔بال بچّوں کی خاطر یہ پیشہ کر رہی
ہیں چاہئے تعلیم کا رتی برابر شوق نہیں ہے دماغ
میں گودڑ ہے۔ یہ پڑھانا تو درکنار پڑھنے ہی
کی طاقت نہیں مگر چلی آ رہی ہیں۔ ادھر محکمہ
تعلیم بھی کسی نہ کسی طرح تعلیم النسواں کو ترقی

دیتا ہے۔ یہ گماں میں کہ یہ انسانی میل کچیل
اور کوڑا ہی سہی اچھا مال بھی آنے لگے
گا۔"(۲۷)

عصمت نے کہانی کے ذریعے اس تمام صورت حال کو جو خواتین کے حوالے سے سرد خانے میں پڑی تھیں کماعینہ ہمارے سامنے رکھتیں ہیں انہوں نے خواتین کی بھی عکاسی ہے جو نام نہاد آزادی کا غلط فائدہ اٹھاتی ہے اوراس نام پر بے راہ روی اختیار کرتی ہے جس کی مثال 'پریما' اور 'ایلما' ہے۔اسی طرح ان عورتوں کو بھی پیش کیا ہے۔ جو سماج کی سدھائی ہوئی ہوتی ہے جو مصنوعی خول میں بند ہوتی ہے اور معاشرے میں اپنی جھوٹی شان کے لئے ہر وقت اپنا سر جھکائے رکھتی ہے جن کی نہ کوئی اپنی رائے اور نہ ہی اپنی کوئی وقعت ہوتی ہیں۔عصمت نے اس ناول کا خاتمہ ثمن کی روفی ٹیلر سے شادی اور پھر ماں بننے پر ختم کیا ہے۔

نسائی نقطہ نظر سے عورت جب ماں بنتی ہے تو قدرتی طور اس میں ٹھہراؤ سا آجاتا ہے۔ تخلیقی عمل سے گزر کر وہ ایک خدائی وصف میں خود کو شریک پاتی ہے اگر شدت پسند تانیثیت کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کے نزدیک عورت کا ماں بننا ہی اسکی مشکلات کو بڑھا دیتی ہے ۔لیکن بعد میں شدت پسندی کی لہر ختم ہوئی تو کچھ تانیثی مفکرین نے مادریت کو ہی عورت کی طاقت بتایا ہے جس کی بدولت عورت اپنی کوکھ کو اپنی مرضی سے استعمال کرسکتی ہے۔ یہی مادریت کا وصف اسکو مرد سے برتری عطا کرتی ہے۔

'ثمن' کا وجود بھی جب تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو خود بخود اسکی کجی ایک مثبت سوچ کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ 'ثمن' کے کردار میں عصمت نے اپنا مشاہدہ نچوڑ کر پیش کیا ہے۔ جبکہ عام حالات کچھ خواتین ماں بننے کے عمل سے ہی نالاں رہتی ۔خصوصاً موجودہ دور جب عورت مرد کے شانہ بشانہ عملی زندگی میں ہر طرف سرگرم نظر آتی ہے ایسے میں زچگی کے مراحل سے گزرنا

اسکے لئے سوہانِ روح ہوتا ہے۔عصمت کا یہ ناول اردو ادب میں تانیثی نقطہ نظر کا پہلا ناول ہے جس میں ایک عورت کی زبانی عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ ''عصمت'' نے کہانی کو تانیثی تحریک کے تحت نہیں لکھا ہے مگر چونکہ وہ ایک نڈر فکشن نگار تھیں ۔اور متوسط گھرانوں کی توڑ پھوڑ کی خود بھی ایک مثال تھیں اس لئے انہوں نے وہی کچھ لکھا جو دیکھا محسوس کیا۔کسی مرد فکشن نگار کی تقلید کے بغیر اپنی ایک الگ راہ متعین کی عصمت چغتائی کا نسائی نظریہ بہت مضبوط تھا۔وہ انسان کو مرد اور عورت کے زمروں میں بانٹنے کی خواہاں نہیں تھیں ان کا شفاف ذہن اور حساس دل کسی بھی ذی نفس کے استحصال پر تڑپ اٹھتا تھا۔اور عورتوں کے متعلق میرے خیال میں ان کا نظریہ مشہور تانیثی مصنف سیمون دی بوار کے قریب قریب تھا۔جو عورت کی زبوں حالی کی ذمہ دار خود عورت کو بھی گردانتی ہیں جو نہ تو اپنی نسوانیت کی بحالی چاہتی ہے اور نہ ہی اپنی ان قوتوں کا ادراک جو اسکو فطرت کی طرف سے ودیعت ہوئی ہیں ان دونوں یعنی عصمت اور سیمون کے خیال کی تائید عصمت آپا کے ان جملوں سے بھی ہوتی جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عورت کے بے بسی سے کھول اٹھتی ہے بقول ان کے:

> ''عورت کو نسوانیت کا پوٹلا چورا ہے پر پٹخنا ہوگا۔نسوانیت سے میرا مطلب ہے دنیا کا خوف، بدنامی کا ڈر ،طعنوں کی ہیبت لاحول الاقوۃ سب پھندے ہیں۔ میں نے صرف اپنے عورت ہونے سے کسی بات کی محرومی نہیں سہی جو عورت مختار ہو وہ کسی مرد سے کم نہیں ہوتی، نہ رہتی ہے۔''(۲۸)

تانیثیت بھی اس نام نہاد نسوانیت سے باہر آنے کو ہی عورت کو ترغیب دیتی ہے۔کیونکہ یہ ڈر اور خوف جو پدرانہ سماج نے اسکے چاروں طرف کہیں حیا کی شکل میں تو کہیں وفا کی شکل میں

دیا ہےاس سے باہر آنا ہوگا تا کہ وہ سماج کی حصّہ داری میں شریک ہو سکے۔عموماً کہا جاتا ہے مشرقی تانیثیت الگ ہوتی ہے اور مغرب کی الگ ۔سماجی سطح پر اگر دیکھا جائے تو مغرب کی عورت کو الگ مسائل کا سامنا ہے تو وہیں مشرق کی عورت کو اور طرح کے مسائل کا سامنا ہے۔ مغربی عورت سماجی بندشوں آزاد تو ہو چکی ہیں مگر موجودہ اقتصادی دور میں اسکے نت نئے اور مسائل آن کھڑے ہوئے ہیں۔مشرقی عورت اپنے سماجی حصار سے باہر نہیں سکتی اور آخر آ بھی جاتے تو اسکو مطعون ٹھہرایا جاتا ہے۔لیکن دونوں طرف کی عورتوں میں ایک قدر مشترک ہے وہ ہے پدرانہ سماج کی برتری جس سے بہر حال عورت جوجھ رہی ہیں۔عصمت کا اس معاملے میں یہی کہنا ہے کہ:

''مغربی عورت ہو یا مشرقی ،اگر وہ جوتے
کھاتی ہے اور چوں نہیں کرتی تو اس کے وجود
پر رحم نہیں آتا۔غصّہ آتا ہے۔''(۲۹)

بہر حال عصمت چغتائی اردو کے تانیثی فکشن میں ایک یکتا آواز ہے جن کے ساتھ آگے چل کر اور بھی آوازیں اپنے بلند آہنگ کے ساتھ جڑتیں گئیں۔

قرۃالعین حیدر

قرۃالعین حیدرارددوادب کی تاریخ میں ایک انفرادی حیثیت کی حامل فکشن نگار ہیں۔قرۃ
العین حیدرکوادبی ذرخیزی اپنے ماحول سے ملی تھی۔ان کی والدہ نذرسجادخودبھی ایک ادیبہ تھیں۔
اور والدسجادحیدر یلدرم رمانی ادب کے علمبرداروں میں سے تھے قرۃ العین بھی اپنی عبقری
شخصیت کی بناءپرارددوادب میں ہمیشہ قدرکی نگاہ سے دیکھیں گئیں ہیں۔ان کے فکش کی کائنات
وسیع ہے جس میں انسانی قدروں کی پامالی ،تاریخ کے اوراق میں انسان کی شکست وریخت کی
ایک دنیا آباد ہیں۔ان کا مطالعہ وسیع ہیں انہوں نے خودکونسوانی مسائل تک محدودنہیں رکھا تاہم
ایک عورت ہونے کے ناطے انہوں نے اپنی صنف کی زبوں حالی کوبخوبی محسوس کیا اورحصاص
فکشن نگارہونے کے ناطےاپنی تخلیقات میں بخوبی جگہ دی۔قرۃالعین حیدرکی عورت اس سوسائٹی
کی پروردہ ہے جہاں اسے روٹی کپڑے اورمکان کے لئے استحصال نہیں ہورہاہے بلکہ ان کے
یہاں کی عورت پڑھی لکھی ہے خودکفیل ہے۔اپنی ذہنی استعداد کا بھرپوراستعمال بھی کرتی ہے مگر
پھربھی کہیں نہ کہیں مرداساس معاشرے میں اسکی برتری یابرابری کوتسلیم نہیں کیا جاتا۔یہ عورت
کس طرح ان حالات سے گزربسرکرتی ہے وہ ان کے ناولوں کی ایک پہچان ہے جس میں
عورت کے احتجاج کی لے قدرے مختلف ہے یہ احتجاج کی صورت میں واویلانہیں کرتیں اورنہ

اپنی مجبور نسوانیت کا رونا پیٹتی ہے۔ان کے فکشن میں خواتین کردار جس ماحول کی پروردہ ہیں۔ وہاں احتجاج کی صورت بھی اسی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ان کے یہاں کی عورت چاہے جذباتی ہو، یا کم عقل،عورت پڑھی لکھی باشعور ہو یا اَن پڑھ وہ اپنے روایتی مرتبے سے کبھی انحراف نہیں کرتی ان کے یہاں کی عورت مردانہ سماج کی بالادستی اگر قبول تو نہیں کرتی مگر اس کے سامنے سینہ سپر بھی نہیں ہوتی۔اب چاہیے وہ میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ ہو یا قمر آرا وہ اپنی صنف کے متعلق درد محسوس کرتی ہے۔لیکن یہ درد شکوہ بن کر زبان پر تو آتا ہے مگر یہ شکوہ دبا دبا سا ہی رہتا ہے۔

میرے بھی صنم خانے: قرۃ العین کا وہ ناول ہے جس میں اس طبقے کی نشاندہی کی گئی جو تقسیم سے پہلے ایک خوشحال اور مطمئن زندگی گزار رہا تھا اور تقسیم کے بعد جن کی زمینداری اور ٹھاٹھ چھین کر ایک ایسے دیش میں جانا پڑا جہاں ذہنی انتشار ان کرداروں کا حصّہ بنا۔اس ناول میں کئی نسوانی کردار ہیں جو کہانی میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ جیسے مرکزی کردار رخشندہ ،اور ضمنی کرداروں میں قمر آرا،شیلا زینت ریاض ہیں۔ یہ اعلیٰ سوسائٹی کی خواتین ہے جن کو بحر حال مردانہ سماج میں زندگی ایک چیلنج کی طرح محسوس ہوتی ہے۔تمام آزادخیالی کے باوجود ان کے کردار محسوس کرتے ہیں کہ اس سماج میں خواتین اور مردوں کے لئے الگ الگ اصول وقوانین ہیں جس میں ایک طبقے کو تو ہر طرح کا مساوات حاصل ہے اور دوسرا طبقہ یعنی خواتین کا طبقہ ان اصول وضوابط کے بھینٹ چڑھتا ہے۔شیلا کی زبانی سماج کے اس رخ کی طرف قرۃ العین حیدر اسطرح رقمطراز ہے:

”ہم اس شخصی آزادی اور حریت کے زمانے
میں بھی مردوں اور عورتوں کے لئے الگ الگ
سماجی اور معاشی قوانین بنانے پر مصر ہیں۔

ایسی اعلیٰ تعلیم اور شخصی آزادی کس کام کی جہاں
لڑکیوں کا مقصد صرف شادی کرنا سمجھائے۔
آپ لوگ سب بورژوا ہے۔ زرا آنکھیں
کھول کر دنیا کو دیکھیے مسز وجے لکشمی پنڈت،
مسز نائیڈو، ارونا آصف علی یہ سب ہمارے
لئے مشعل راہ ہیں۔'' (۳۰)

قرۃ العین حیدر کا اہم ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔ یہاں بھی ہزارہا برس کی تاریخ میں قرۃ العین حیدر نے چمپا کے کردار میں جا بجا عورت کا وہ کردار پیش کیا ہے جس میں مرد کے ماتحت ہی زندگی گزارنا پڑتی ہے۔ اسی طرح ''آخری شب کے ہم سفر'' ناول میں بھی دیپالی سرکار تحریک نسواں کی سرگرم اور فعال رکن ہے جو کہ اپنے مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن دیپالی ایک عورت ہونے کے باوجود تحریکی رکن تو بن جاتی ہے، مگر عملی میدان میں کن مشکلات اور حالات سے گزرتی ہے وہ ہمیں اس کردار میں تانیثی رو سے نظر نہیں آتا البتہ ایک کردار شہزادا انتہا پسند تانیثیت کی علمبردار نظر آتی ہے جو جنس کو مرد اور عورت کے ضمرے میں نہیں بانٹتی اور اپنی نمائش کرتی ہے:

''میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کپڑے اتارنے
اور جسم کی اناٹومی کو آپ لوگوں نے اتنی شدید
اہمیت کیوں دے رکھی ہے۔ جنس کے بارے
میں یہ سارے بے معنی اور لغو رویے میری سمجھ
سے بالاتر ہیں۔'' (۳۱)

سیتا ہرن:

قرۃ العین حیدر کا مشور ناولٹ سیتا ہرن ہے تانیثی اعتبار سے اس ناولٹ کی اہمیت

قدرے زیادہ ہے۔ اس ناولٹ کے موضوع کے بارے میں اکثر یہی کہا جاتا ہے کہ یہ ایک عورت کے استحصال کے ارد گرد گھومتی کہانی ہے۔ سیتا ہرن، مشرقی معاشرے میں ایک دیو مالائی قصّہ ہے۔ جس میں سیتا اپہرن ہونے کے بعد اپنی پاکدامنی ثابت کرنے کے لئے اگنی پرکشا بھی دیتی ہے۔ دوسری طرف سیتا ہندوستانی معاشرے میں وفا پرستی۔ صبر، خلوص، اور حیا سے پُر وہ کردار ہے جس کی شبیہ تلے ہر عورت اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ سیتا کا استحصال راون کے اپہرن کرنے سے ہوتا ہے تو وہیں آج کی عورت بھی کہیں نہ کہیں اسی طرح کے استحصال سے گزرتی ہے فرق صرف یہ ہے کہ راون کی صورتیں بدل گئی ہیں۔

ناولٹ کا مرکزی کردار سیتا میر چندانی ہے جو تقسیم کے اس المیہ سے گزر کر آتی ہے جس کے لئے شاید اس دور کی ہر عورت مرد کی جنگی ذہنیت کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ یہ لڑکی جلاوطن ہو کر سندھ سے دہلی آتی ہے حصول تعلیم کی غرض سے کولمبیا یونی ورسٹی میں داخلہ لیتی ہے۔ دوران تعلیم بھی وہ گھر والوں کی مخالفت کے باوجود ایک مسلم لڑکے جمیل سے شادی کرتی ہے۔ جمیل کی محبت میں وہ اسکے کلچر اسکے مزاج میں خود کو ڈھالنے کی بھر پور سعی کرتی ہے۔ مگر تشنگی پھر بھی رہتی ہے۔ اور سیتا کا استحصال یہی سے شروع ہوتا ہے کہ کس طرح سیتا کو اپنے آپ کی نفی کرنی پڑتی جبکہ جمیل کی شخصیت میں شادی کے بعد بھی کوئی تغیر نہیں آتا۔ یہاں سے سیتا کے اندر ایک تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ تو قمر الاسلام چودھری سے نیویارک میں تعلقات بڑھاتی ہے اور جمیل اس جرم میں اسکو گھر سے نکال دیتا ہے۔ اور قمر الاسلام بھی معذرت کر لیتا ہے۔

سیتا کی قسمت یہاں بھی اسی عام عورت کی طرح ہچکولے کھاتی نظر آتی ہے کہ جمیل ایک solid مرد کے روپ میں سیتا کو محسوس نہیں ہوتا کیونکہ جمیل صحیح میں solid مرد تھا ہی نہیں یہ مرد کا وہی روایتی روپ ہے جو اس کو غلطی کے پاداش میں در بدر کر سکتا مگر معاف نہیں کر سکتا۔ یہاں جمیل سیتا کی ان تمام محبتوں کو ایک غلطی کے باعث فراموش کر دیتا وہیں۔ سماج میں اگر یہ غلطی

جمیل سے سرزد ہوئی ہوتی تو شاید سیتا معاف کردیتی ،دراصل اسی کارن سیتا کی شخصیت توڑ پھوڑ کا شکار ہوجاتی ہےاورعرفان لزلی مارش وغیرہ سے اپنی تشنہ کامی کومٹانا چاہتی ہے والد کےموت کے بعد دلی آنے پر وہ خودکوتنہامحسوس کرتی ہے یہ تنہائی وہ اپنے وارثوں میں بھی محسوس کرتی ہے۔ چونکہ وہ اپنی ڈگرکب کی چھوڑ چکی تھی ۔اس لئے تنہائیاں مقدرتھیں مگرعرفان کے ساتھ میں خودکو بہترمحسوس کرتی ہےاپنے ٹوٹے وجودکو پھر سے جوڑنا چاہتی ہے۔ سیتا کی سوچ ایک ماڈرن عورت کی ہےجسکی زندگی میں خودمختاری ہی کواوّل حیثیت حاصل ہے وہ اس مردانہ سوسائٹی میں جہاں اسکو بارہا اپنی آزادی کی قیمت چکانی پڑتی ہے تانیثی اعتبار سے یہ جدیدزمانے کی عورت ان تمام روشوں کواختیارکرتی ہےجن سے وہ روشن اورآزادخیال تصور کی جائے اسی لئے وہ مردوں کی برابری کی روش میں کہیں سگریٹ سلگاتی نظرآتی ہے۔تو کہیں ان تمام روایات کی منحرف جن سے عورت صدیوں سے بندھی ہوئی ہے۔ وہ رومانیت اور مذہب سے جڑی عورتوں کواس لئے مضحکہ خیزسمجھتی کیونکہ وہ پرانی سوچ کی عورتیں ہیں۔ سیتاماڈرن ضرور ہے تانیثی نقطہ نظر سے سیتا کا کرداراہمیت کا حامل بھی ہے دراصل تانیثی رجحان یہی ہے کہ عورت اپنی ان تمام کمزوریوں سے پیچھا چھڑائے جس سےاس کےاندرڈراورخوف پنپ لیتا ہےاور پھر سہارے کی شکل میں مرداس کا استحصال کرتا ہےلیکن کوشش کے باوجودوہ اپنی ان روایات سے منہ نہیں موڑ پائی جواسکوورثے میں ملی تھی اسی خوف کےتحت جب وہ بندھ جاتی ہےتو پھر باہر نہیں آسکتی ۔سیتا بھی اس خوف کے حصار میں ہے۔وہ عرفان کوکلب ہاؤس کی سیڑھیوں پر بیٹھتے ہوئے کہتی ہے۔

’’یہ سامنے جوسندھ بہہ رہاہے ہمارے لوگوں
کا عقیدہ تھا کہ اس کے جہاں چاند ڈوبتا ہے
موت کا دیس ہےاور ہر سندھی جومرتا ہے اس

گئو ماتا پر جو اس نے زندگی میں برہمنو کو دان
کی اس کی دم پر چمٹا ہوا اس دریا پر سے گزر
جائے گا...... وہ اٹھ کر دوسری سیڑھی پر
جا بیٹھی کیسا اندھیرا ہے اس اندھیرے میں
میری ساری آرزوئیں، سارے آدرش
،سارے پچھتاوے اگیا بتال کی طرح
جگمگاتے ہیں۔ابھی میں نے آنکھیں بند کی تو
مجھے ایسا لگا جیسے بھیرو کی سواری کا کتا لکڑ بگے پر
سوار ہوکر قبرستانوں کی طرف جانے والی
ہزاروں رس کی مری ہوئی روحیں ان سب نے
مل کر مجھے چاروں طرف گھیرے میں لے لیا
اور میں بہت جلد مرجاؤں گی اس نے سہم کر
عرفان کا ہاتھ تھام لیا۔'' (۳۲)

یہ خوف وہی صدیوں پرانے ہیں جس میں عورت جدیدیت کے بعد بھی جی رہی ہے اگر عورت اپنی پسند کی زندگی گزارنے کی مجاز ہو بھی جائے وہ روایتوں سے انحراف نہیں کرسکتی کیونکہ صدیوں کی اساطیری سوچ کے پیرہن کو وہ توڑ نہیں سکتی خود سے کھروچ کر پھینک نہیں سکتی ۔ یہاں بقول نیلم فرزانہ:

''سیتا کی اس ذہنی اور جذباتی صورت کا اور
اس کے اعمال کو دیکھتے ہوئے اس ناولٹ کا
موضوع عورت کا استحصال نہیں قرار دیا جاسکتا
کہ یہ معاشرہ (جس کی نمائندگی یہ مرد کردار
کررہے ہیں) سیتا کی بربادی کا ذمہ داری

نہیں ہے۔''(۳۳)

یہ کردار سیتا کی زندگی میں جب جب آتے اسکی شخصیت ایک توڑ پھوڑ کے عمل سے گزرتی ہے جمیل نے اپنی محبت میں اسکی پہچان سلب کرلی وہ اپنے اس بچپن کے عقیدے کو ترک کر کے جمیل کے کلچر کو اپناتی ہے۔مگر پھر بھی ایک مرد کی بھرپور رفاقت حاصل نہیں کرپاتی کیونکہ اسکی لغزش جمیل کے لئے ناقابل قبول بن جاتی ہے اور یہی سے سیتا بظاہر، ماڈرن، جدید فکر کے طرز حیات کو اپنا تو لیتی ہے مگر اپنے اندر سے اس مشرقیت کو نکال نہیں پاتی جسکی وہ صدیوں سے اسیر رہی ہے۔مختلف قسم کے لوگوں سے تعلقات استوار کرتی ہے سیتا کے تعلقات عموماً ان مردوں سے رہتے ہیں جنکو سوسائٹی میں شہرت ہے اور قدرومنزلت بھی اور مشہور شخصیات سے مرعوب ہونا اسکی کمزوری تو ہے ساتھ ہی اس جذبے کی تسکین بھی ہے کہ جس میں ایک عورت ایسے مرد کی ہمسری اپنی نسوانیت کی تسکین کے لئے کرتی ہے۔قرۃالعین حیدر کے اکثر نسائی کردار جہاں سے چلے تھے وہیں گھوم کر واپس آتے ہیں۔وہ اپنی جڑوں سے الگ نہیں ہوسکتے یہ علیحدگی سماج کی دی ہوئی تھی خود سیتا میر چندانی اپنی جڑوں میں ہی پیوست رہنا چاہتی ہے۔اسی لئے جب عرفان کی محبت گرفتار ہوتی ہے تو اس کے پیچھے یہ جذبہ بھی رہتا ہے کہ اب وہ اپنی جڑوں میں پھر جڑسکتی ہے۔لیکن سیتا کی بار بار کی ناکامی تانیثی نقطہ نظر سے اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ آج کی تعلیم یافتہ ذہین اور خودمختار عورت بھی ان راونوں کے استحصال کا شکار ہوتی ہے جنکی شکلیں بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔آج کی عورت اپنے اوپر روایتی ظلم کے خلاف اٹھ کھڑی تو ہوتی ہے مگر جس صنفی برابرای کی وہ خواہاں ہوئیں ہیں وہ اس جدید معاشرے میں بھی اسکے حصّے میں نہیں آتی۔استحصال آج بھی ہے مگر طریقے نت نئے ہیں۔بقول قرۃالعین حیدر:

''تقدیس پتی ورتا،معصومیت،وفاداری،ہائے

ہائے اللہ،جنٹل مین،کامریڈ پائے تے پیو

...... آپ سب کی اطلاع کے لئے عرض ہے
کہ سیتا کو آج کی دنیا کا راون اڑا کے لئے
گیا۔''(۳۴)

قرۃ العین حیدر نے تانیثی فکر کو خواتین فکشن نگاری کو ایک نئ جہت دی، سوچنے کے نئے زوایے دیے، فن کو برتنے کی نئ تکنیک دی، انہوں نے خواتین کو اس دبی کچلی ذہنیت سے نکال کر خوداری کا ایک خاص وصف عطا کیا وہ عورت کو ذہنی اور جسمانی طور کسی بھی طرح سے مرد سے کم نہیں گردانتی مگر وہ یہ سب ایک دھیمے لہجے میں کہنے کی خواہاں ہیں نہ کہ ان کھوکھلے نعروں کے ذریعے جن سے عورت کی حالت سدھر بھی جاتی ہے تو دوسری جانب ایک نیا زنداں عورت کے نصیب میں تیار ہو چکا ہوتا ہے، قرۃ العین حیدر کے یہاں عورت پڑھی لکھی سمجھدار بھی ہے مشرقیت اسکی جڑوں میں شامل ہے وہ مغرب کے طرز تعلیم خواہاں ضرور ہے تانیثی رجحان اس میں بقدر ضرورت موجود ہے مگر مشرقی روایات سے روگردانی عورت کی غلامی سے تعبیر کرتی ہے۔ وہ صحیح اقدار، صحت مند سوچ کی حامل خواتین کی قلم کار رہے جو زندگی کی بھٹی میں اپنے تجربے کے بل بوتے پر کھڑے ہوتے ہے نہ کہ کھوکھلے نعروں پر۔

اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو:

قرۃ العین حیدر کا ایک اور ناولٹ اگلے جنم ''موہے بٹیا نہ کیجو'' عنوان سے عورت کی اس کسمپرسی اور بے بسی کو ظاہر کرتا ہے جو اس ظالم سماج میں لاچار عورت کو جگہ جگہ محسوس ہوتی ہے ۔رشک قمر کہانی کا مرکزی کردار جو تانیثی نقطے نظر سے کافی اہم ہے یہ اپنی بہن خالہ اور خالو کے ساتھ میراثیوں کی زندگی گزارتی ہے یہ نگر نگر جا کر اپنے گانے بجانے سے روٹی کا انتظام کرتی ہیں ایک بار لکھنو میں ڈپٹی صاحب کے فرزند فرہاد رشک قمر کی آواز سے متاثر ہو کر کئی مراحل سے گزرتے ہوئے آغا شب ہمدانی تک پہنچتی ہے یہاں رشک قمر کو بڑی بڑی ادبی محفلوں میں

گانے کے بدلے اچھی خاصی رقم ملتی ہے اوران کے دن پھر جاتے ہیں مگر رشک قمر کی بہن جمیلن
ان آسائشوں کوایک خواب کی طرح محسوس کرتی ہے۔وہ اس سے پہلے زندگی کی بنیادی سہولیات
سے بھی محروم رہی ہے۔لیکن رشک قمر اپنی پسماندہ زندگی سے باہر آنا چاہتی ہے جس کے لئے ہر
طرح حربے کا استعمال کرتی ہے۔جو زندگی اُس کو ورثے میں ملی تھی اس کوایک نئی جہت دینے
کے لئے سرگرم رہتی ہے اس دوران آغا فرحاد کس کس طرح اس کا استحصال کرتا ہے اس کہانی میں
بخوبی دکھایا گیا ہے۔تانیثی اعتبار سے قرۃ العین کا یہ ناولٹ اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے۔اس
ناول میں جہاں عورت جدو جہد کرتی نظر آتی ہے تو وہیں ایک اور تانیثی کردار جمیلن ایسی خوداری
کے ساتھ زندگی کے آخری لمحے تک جیتی ہوئی مرد کے تمام فریبی جالوں سے خود کو بچاتی ہوئی
زندگی اپنی اسی ڈگر پر سے گزارتی ہے جہاں سے اسکی ابتدا کی تھی۔ناولٹ میں کئی مرد کردار ایسے
ہیں جو اپنے دوہری شخصیت سے رشک قمر کا جا بجا استحصال کرتے ہیں۔اس ناولٹ میں خاص
بات اس کے وہ تانیثی کردار ہے جو اپنے نام بدل کر زندگی کی حقیقتوں کو ٹھکرا کر فرضی ناموں سے
گزارنا چاہتے اپنی اصل شناخت کو فرموش کر جاتے ہیں۔مگر زندگی کے تلخ حقائق ان سے کسی
بھی طرح منہ نہیں موڑتے۔دراصل ایک ایسے معاشرے کی قرۃ العین نے بھر پور عکاسی کی ہے
جو عورت کو ایک حسین مستقبل کے خواب دکھا کر اسکی معصومیت سے اپنے لئے شہرت، دولت
،عزت کیش تو کرتے ہیں مگر ان عورتوں کو ان فرضی ناموں کے سہارے چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے
ہیں۔ناولٹ میں صدف اور جمیلن اسکی عمدہ مثال ہے صدف بیگم ہندو ہوتی ہے لیکن آغا فرہاد
اسکو صدف آرا نام دے کر اپنے کلب میں شامل کرتے ہے بظاہر عزت زندگی دے کر انکو قفس
بے جا میں قید کرتے ہیں جمیلن کو ورما صاحب کماری جل بالہ لہری کو سنگ برڑ ذ کی ممبر بنا دیتے
ہے۔مگر جمیلن اس کھوکھلی دنیا سے جلدی عاجز آجاتی ہے اوران سب کے مکروہ چہرے پہچان لیتی
ہے جو ادب کلچر تھیٹر کے نام پر عورت کا استحصال کرتے ہیں اور صدف آرا بھی سمجھتی ہے کہ:

''نام بدلنے سے قسمت تھوڑے بدل جاتے
ہے۔ جمیلن کا نام بدلنے سے کیا ان کی
ریکھا بدل گئی ویسے ہی پڑی چھنک رہی ہے
کھاٹ پر ہم جات کے ہندو تم نے ہمیں بنایا
صدف آرا بیگم جمیلن کو کر دیا جل بلا لہری اسے
کیا فرق پڑا۔''(۳۵)

صدف آرا کے ساتھ ورما صاحب تعلق قائم کرتے ہیں مگر اپنانے کی ہمت ان میں نہیں ہے مگر یہی ورما صاحب جمیلن ،صدف اور رشک قمر کو اپنی حالت پر کڑھنے پر لعن طعن کرتے ہیں کہ عورت بے بسی میں زندگی کیوں گزارے وہ اپنی تقدیر بدل سکتی ہے ۔اور ایک انٹلکچو ل کی طرح یہ کہتے ہیں:

''ہمارے سماج میں زیادہ تر عورتوں کی
زندگیاں ہمیشہ ٹریجک رہی ہیں۔ انہیں
مزید بے وقوف بنانے کے لئے انہیں ستی
ساوستری ،وفا کی پتلی، ایثار کی دیوی کے
خطاب دے دیئے جاتے ہیں۔ اور وہ خوش
ہوجاتی ہیں۔'' ...... لڑکی پیدا ہوتی ہے تو اس
کی ماں روتی ہے کہ نہ جانے کیسا نصیبہ لے کر
آئی ہے۔ وداع ہوتا ہے تو ماں پچھاڑے کھاتی
ہے کہ نجانے سسرال میں اس پر کیا بیتے گی کبھی
تم نے کسی انگریز..... لڑکی کو دیکھا کہ اس
کے بیاہ پر وہ خود یا اس کے ماں باپ دھاڑیں

مار مار کر روتے ہیں۔ پھر ہماری ہندوستانی
عورت بیوہ ہوتی ہے۔تو دراصل پچھاڑے
اس لئے کھاتی ہے کہ اس کے روٹی کپڑے کا
سہارا ختم ہوا۔''(۳۶)

قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ دراصل ان مکروہ چہروں کو بے نقاب کرتا ہے۔ جو عورت کی تقدیر بدلنے انکو آزادی اور عزت سے جینے کی دہائیں نہیں تھکتے یہ تانیثی علمبردار، رشک قمر ،صدف آرا، ماہ پارہ، جیسی غریبی میں جنمی عورتوں کے ساتھ پہلے ہمدردی سے پیش آتے ہیں ان کو اپنے صاف ستھرے امیرانہ ماحول کی ایک جھلک دکھا کر اسکے عادی بنا دیتے ہیں اور پھر استحصال کا ایک نیا حربہ استعمال کرتے ہیں۔یعنی بظاہر مساوات کا دعویٰ مگر اندرونی وہی روایتی مرد جو عورت کو اپنی رعایا سمجھتے ہوئے اسکو اپنے سامنے کھڑا تو کرتے مگر اپنے برابر جگہ نہیں دیتے ان میں خوداری اور خودکفیلی کا جذبہ بو کر ان کی خوداری کے تمام کس وبل اپنے پاؤں تلے روندتے ہیں اور ایسا کرتے وقت برتری کا جوزعم ان میں پایا جاتا ہے اسکی قرۃ العین حیدر نے ناولٹ کے اس جملے میں بخوبی عکاسی کی ہے۔

''شری این کے ورما اپنی نفیس خواب گاہ
میں مسہیری نیم دراز''گوہر شب چراغ'' کا
اداریہ لکھنے میں مشغول ہیں صدف آرا بیگم
ایک پتی ورتا استری کے مانند پائتی ان کے
پاؤں داب رہی ہیں۔سہ پہر کا وقت''خدا اپنی
جنت میں ہے اور دنیا میں ہر طرح سے
خیریت۔''(۳۷)

حقیقت یہی ہے کہ مرد خدا بن کر کائنات کی اُس عورت سے فائدہ اٹھا رہا ہے جو دلدل

میں پھنسی ہے۔ اور اُس عورت سے بھی جس کو اس نے اس دلدل سے نکال کر اڑنا تو سکھایا مگر آسمان کی وسعتوں میں کتنا اونچا اڑنا ہے اس کی سمجھ اس عورت ذات کو نہ دی۔ لیکن اس ناولٹ میں جمیلن کے کردار کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے اس عورت کو بھی پیش کیا ہے جو ان کے مکروہ اور مصنوعی چہروں سے واقف ہیں جو جانتی ہے کہ یہ طبقاتی کشمکش کبھی ختم نہیں ہوگی یہ صرف کہنے کی باتیں ہیں کہ ہر عورت چاہے جانے اور اپنانے جانے کی قابل ہے۔ اس لئے جمیلن کہتی ہے کہ:

''بجیا ان سب کے دانت دکھانے کے اور کھانے کے اور ورما صاحب نے ہمیشہ اسی طرح بڑی اونچی باتیں کیں مگر خود صدف سے بیاہ نہ کیا ایسی وفادار عورت جس نے بیس اکیس برس ان کے پاؤں دھو کے پیئے کسی دوسرے پر نظر نہ ڈالی اسے انہوں نے پچھلے دنوں پرانی جوتی کی طرح اتار پھینکا۔''(۳۸)

اس ناولٹ کے تمام نسوانی کردار کسی نہ کسی طرح اس جال میں بغیر کسی احتجاج کے پھنستے ہوئے نظر آتے ہے جو سماج ان کے چاروں طرف پھینکتا ہے۔ جمیلن کہیں کہیں خودار نظر آتی ہے اپنی سمجھ بوجھ کا استعمال بھی کرتی ہے مگر آخر میں اسکے مقدر میں بھی تنہائی اور پستی وغریبی کے سوا کچھ نہیں آتا۔ ماہ پارہ جو رشک قمر کی بیٹی ہے اس لئے رشک قمر یہی سوچتی ہے کہ وہ اس مردانہ سماج میں اپنی زندگی ان کی طرح بسر نہ کرے۔ رشک قمر اپنی بیٹی کو ایک خوش حال اور عزت بری زندگی دینے کی خواہاں ہے مگر ماہ پارہ ماں کی بے بسی اور اپنے باپ کے دھتکارنے پر، اسی پیشے کو اختیار کرتی ہے جو رشک قمر کا تھا۔ فرق صرف اتنا رہ جاتا ہے کہ اب سوسائٹی انکو'خانگی' نہیں بلکہ

کال گرل کہتی ہے۔خود رشک قمر اپنی بہن جمیلن کو خط میں لکھتی ہے کہ:

''میری سمجھ میں خود نہیں آتا کیا اماں ، ہرمزی
خالہ اور میں نے ساری عمر وہی نہیں کیا جواب
ماہ پارہ نہایت اعلیٰ پیمانے پر بڑے اسٹائل سے
کررہی ہے۔''(۳۹)

لیکن ماہ پارہ کی غلط اونچی اڑان اسکو موت کے منہ میں دھکیل دیتی ہے۔اس طرح اس ناولٹ کے سبھی نسائی کردار اپنے اسی انجام کو پہنچے ہیں جہاں سے وہ چلے تھے البتہ رشک قمر کا کردار تانیثی لحاظ سے اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ واپسی پر اسکو عمر رسیدگی کی بنا پر جب محفلوں میں کام نہیں ملتا ہے۔تو وہ بھی جمیلن کی طرح کپڑا کاڑھنے کام شروع کرتی دیتی ہےلیکن زندگی سے منہ نہیں موڑتی ہے زندگی کا ساتھ اس کو تھکا تا ضرور ہے مگر نا امید اور مایوس نہیں کرتا۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تانیثی احتجاج کی بازگشت اسی مدھم لے پر سنائی دیتا ہے۔ان کا نظریہ بھی یہی رہا ہے کہ عورت اپنی عقلی استعداد سے ہی صحیح اور غلط پر گامزن ہوسکتی ہے دنیا میں جگہ جگہ اسکو رکاوٹوں کا سامنا ہے یہ رکاوٹیں اعلیٰ طبقے کی عورت کو پڑھنے لکھنے کے باوجود گرا دیتی ہے تو نچلے طبقے کی عورت بھی دلدل سے باہر آتے ہی پھر گرا دیتی ہے۔عورت ان کے یہاں بحیثیت فرد ان رکاوٹوں کا کہیں ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے تو کہیں ہار کر فرار کی شکل اختیار کرتی ہے۔ بطور جنس ان کے یہاں کی عورت تقدس کے اعلیٰ پیمانے پر کھڑی ہے جہاں ان کی تھوڑی لغزش بھی پکڑ میں آجاتی ہے۔ یہ لغزشیں ان سے سماجی برتاؤ کی وجہ سے سرزد ہوجاتی ہے مگر بحیثیت جنس ان کی عورت ،اُس مسند پر بیٹھی ہے۔ جہاں ہمارے ذہنوں کی رسائی اس وقت ہوسکتی جب ہمیں ان کے فن کو سمجھنے کی مکمل دسترس حاصل ہو۔

آخرِ شب کے ہمسفر :

'آخرِ شب کے ہمسفر' میں رخشندہ کے کردار کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت اور خودمختار عورت کو دکھایا جو اپنی مرضی سے کالج آ جا سکتی ہے۔ میوزک کی ڈگری لے سکتی، ان گنت دوست بنا سکتی ہے رقص سیکھ سکتی ہے۔ اور مصیبت زدہ لوگوں کی مدد بھی کرتی ہے مگر سماجی اعتبار سے ایسی عورت ان لوگوں کے لئے قابل قبول نہیں ہوتی جو ایک خاص مذہبی ذہنیت کے تحت عورت کو تہوں میں چھپا کر رکھنے کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اسطرح کی آزادی عورت کے لئے تو تباہی کا باعث ہے ہی بلکہ مرد قوم بھی اس عورت کے پیچھے چل کر اپنی حیات خراب کر دیتے ہیں کیونکہ ایسے مذہب کے لبادے میں اوڑھے لوگوں کا ماننا ہوتا ہے کہ عورت ناقص العقل ہے آج آزادی دی تو کل کو برابری کا دعویٰ کریں گی اس لئے ان کا یہ عمل نہایت معیوب ہوتا ہے رخشندہ کی سماجی اور سیاسی سرگرمیوں سے بھی سماج کے ایسے فرد نالا ہے جب ہی وہ اپنی بڑھاس اسطرح نکالتے:

> ''مولانا، مستورات کی گدی میں عقل تو ہوتی
> نہیں اور ہر چیز میں آجکل اپنی ٹانگ اڑا رہی
> ہیں۔ اور قبلہ پھر بعد میں چلائیں گی کہ ہم نے
> تمہارے ساتھ مل کر اتنا کام کیا ہے اب
> ہمارے حقوق دو۔ لاحول ولا یہ حقوق کا مطالبہ
> اچھا لطیفہ ہے...... نیک عورت کو سال میں
> صرف دو مرتبہ کپڑا بنا کے دو۔ ایک جاڑوں
> کے اور ایک گرمی کے اور ہفتے میں ایک روز
> گوشت کھانے کو دو...... اور بس اس سے
> آگے وہ کسی اور چیز کی مستحق نہیں زیادہ
> رعایتیں کرنے سے اسکی عادتیں بالکل خراب

ہو جاتی ہیں سر پر سوار ہو جاتی ہیں۔اس کا نتیجہ
تم دیکھ رہے ہو کہ راہ نجات میں بھٹکتی ہوئی اور
بہشتی زیور کی تعلیمات سے بے رہ عورتیں
آجکل کیا گڑ بڑھ پھیلا رہی ہے۔'' (۴۰)

تا نیثی اعتبار سے اس ناول کو اگر دیکھا جائے تو مرد کی ذہنیت عیاں ہو کر باہر آجاتی ہے اور عورت کے احتجاج کو وہ کس طرح مذہب کے نام پر اور سماج کے نام پر کچلنا چاہتا ہے۔آج بھی معاشرے میں اسطرح کے ذہن کے افراد پائے جاتے ہیں جو عورت کے حقوق کو تسلیم نہ کرتے ہوئے ان پر بے جا مذہبی بندشوں کو روا رکھے ہوئے ہیں۔ایک پڑھی لکھی باصلاحیت رخشندہ جیسی لڑکی ان لعن طعن سے گزر کر کس طرح زندگی بسر کرتی ہے اس کی عکاسی اس ناول میں تانیثی نقطۂ نظر سے بخوبی کی گئی ہے۔اسی طرح دیپالی سرکار بھی قرۃالعین حیدر کا تراشا ہوا کردار تانیثی نقطۂ نظر سے اہمیت کا حامل کردار ہے۔دیپالی سرکار پڑھی لکھی نڈر اور بے باک لڑکی ہے مردوں کی طرح انقلابی ذہن رکھتی ہے اور وہ ایک کامیاب تحریکی کارکن ہے۔لیکن اپنی جنسی کمزوریوں کی گرفت پر خود سے شرم سار نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ریحان کی تصویر دیکھ کر یہ سوچتی ہے۔

''میری خوفناک غلطی یہ تھی اس نے بال سمیٹتے
ہوئے خود سے کہا قومی اور بین الاقوامی
جدوجہد کو نظر انداز کر کے ایک ذاتی جذباتی
میں پڑ گئی،شرمناک،افسوناک۔'' (۴۱)

مشرقی تانیثیت میں ایک کمی یہ بھی ہے کہ یہاں عورت جب اپنے خول لکھنے پڑھنے کے بعد باہر آنے کی جدوجہد کرتی ہے مگر اُس کی گھٹی میں پلایا ہوا مشرقیت کا درس اس کو باہر نکلنے میں روڑے اٹکاتے ہے۔یہاں تانیثیت اُس معنی میں کھل کر سامنے آنے سے قاصر ہے جس تانیثی تحریک کا مغرب میں چرچا رہا ہے۔ہمارے یہاں کی عورت اپنے حقوق کی بازآبادکاری کے

لئے تحریکیں بھی چلاتے ہے، راہیں بھی ہموار کرتیں ہیں لیکن پھر سماج کے ڈر اور خوف سے اپنی بہترین مشرقیت کی امیج قائم کرنے کی تگ و دو میں لگ جاتی ہے۔ قرۃ العین کے فکشن میں اس کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور کا ناول آنگن ۱۹۶۲ء میں لکھا ہوا تقسیمی المیہ کا ایک کامیاب ناول ہے۔ یہ ناول ایک متوسط علمی خاندان کی معاشرتی زندگی کی تصویر ہے جس میں اس خاندان کے بنیادی مسائل تو زیر بحث آتے ہی ہے اور ساتھ میں ناول کے مرکزی کردار عالیہ اور اسکے ساتھ ساتھ چھمی کے نسوانی کردار کے ذریعہ خواتین کی زندگی کی بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے اس ناول میں ہندوستان کے اس جاگیردارانہ خاندان کی نمائندگی ملتی ہے جو جاگیرداری خاتمہ کے بعد کس طرح شکست و ریخت کا شکار ہو جاتا ہے۔ ناول میں نسوانی کردار متحرک اور جاندار ہیں۔ کہیں استحصال کا شکار ہوتے ہیں تو کہیں بغاوت بھی کرتے ہیں اس لئے تانیثی نقطہ نظر سے اس ناول کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ناول کا مرکزی کردار عالیہ، خدیجہ مستور نے ایسے بُنا ہے جو نفسیاتی شکست و ریخت، ہجرت کا کرب اور جڑ سے اکھڑنے کی دائمی تکالیف کا شدت سے احساس کرتی ہیں۔ مگر روایت سے انحراف کرنے کی اس میں جرأت نہیں ہے عالیہ اپنی ماں کی ضد اور ہٹ دھرمی سے اپنی بہن کو زندگی سے منہ موڑتے ہوئے موت کے منہ میں جاتا ہوا دیکھتی ہے اپنے گھر کی عورتوں کی ان تکالیف کو بھی محسوس کرتی ہے جو جاگیردارانہ سوچ کے مرد معاشرے کی دین ہے۔ اسی لئے وہ ہر قدم پھونک پھونک کر رکھتی ہے۔ وہ اپنے گھر میں سیاسی تصادم بھی دیکھتی ہے تو جذباتی توڑ پھوڑ سے بھی واقف ہے ناول نگار نے ہمارے سامنے ایک ایسی پڑھی لکھی سمجھدار لڑکی کا المیہ عالیہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جو اس کے اندر ایک ٹھہراؤ سا

پیدا کرتا ہے جس میں وہ ہر شئے کو اپنی ذہنی استعداد سے پرکھ کر ہی کسی نتیجے پر پہنچتی ہے۔ عالیہ ایک جدید عورت کا کردار ہے جسکو ہر جگہ واویلے کی ضرورت نہیں پڑتی وہ نہ تو اپنی کمزوریوں کو کسی پر عیاں کرتی ہے اور نہ ہی کسی رشتے کی جذباتیت میں کھوکر اپنی کمزوری بناتی ہے۔ اس نے باغی عورت کا حال بھی دیکھا جو کہ اس ناول میں 'کسم دیدی' کے کردار میں نظر آتا ہے۔ اور نہ ہی چھمی کی طرح خود دل کے فیصلوں کے ہاتھوں حماقت اٹھاتے ہوئے۔ وہ مرد کی تمام حربوں سے واقف ہے اسی لئے کسی بھی مرد کی محبت کو قابل بھروسہ نہیں سمجھتی وہ اپنے خاندان میں عورتوں کو مرد کی نظروں میں سامان تعیش کے علاوہ وہ کچھ نہیں سمجھتی اور قدم قدم پر اپنی نسوانیت کی لاج رکھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اپنے گھر کے سیاسی پس منظر میں اس نے ان مردوں کو بھی دیکھا تھا جن کے سامنے وطن کی محبت گھر میں پڑے رشتوں سے زیادہ ہیں۔ کیونکہ ایسے لوگ وطن کی فلاح و بہبودی کے لئے گولی تو کھا سکتے مگر گھر میں پڑی عورت کے لئے محبت نہیں پال سکتے عالیہ اپنے گھر میں ابّا، چچا اور پھر جمیل تینوں مردوں کو سیاست میں حصّہ لیتے ہوئے ملک کی آزادی کے لئے کوشاں دیکھا مگر عورت کی آزادی اس کا سُکھ چین ان کے لئے معنی نہیں رکھتا۔ ملک تو آزاد ہوتا ہے مگر عورت کبھی آزاد نہیں ہوتی۔ اس لئے وہ اپنے آپکو باشعور اور آزاد دیکھنے کی متمنی ہے شاید اسی وجہ سے جمیل کی محبت کو بھی نظر انداز کرتی ہے عالیہ اگر کسی کمزور لمحے کی گرفت میں آ بھی جاتی ہے تو فوراً خود کو سرزنش کرتے ہوئے اپنی لاشعور میں چھپے تجربے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کمزور لمحے کی گرفت سے نکل آتی ہے۔ جب جمیل اسکو پسندیدگی کی نگاہ سے سراہتا ہوئے دیکھتا ہے تو وہ فوراً ایک روایتی عورت سے ہٹ کر ایک باشعور زکی الحس عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔

''وہ اس وقت جمیل بھیا کی فرمائش ضرور پوری
کردے گی جمیل بھیا اسے کس شوق سے دیکھ

رہے تھے پھر وہ ایک دم جیسے چونک پڑی۔
اس نے دوپٹے کو لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیا
اور پھر ادھر اُدھر دیکھنے لگی اگر آج اس نے یہ
دوپٹہ اوڑھ لیا ہوتا تو پھر یہی دوپٹہ گھونگھٹ بن
جاتا وہ اس گھونگٹ کو کبھی نہ اٹھا سکتی یہ گھونگھٹ
پردہ بن کر اس کی آنکھوں پر پڑ جاتا اس گھر
میں ایک اور بڑی چچی زندگی کی راہ پر بھٹکنے کے
لئے جنم لیتی اور پھر ملک آزاد ہوتا۔'' (۴۲)

عالیہ مشرقی تمدن کی خوبصورت علامت ہے وہ ایک جبری قناعت کے زیر اثر اپنی زندگی بے مصرف گزار دیتی ہے۔اس ناول میں ماضی کے کرداروں میں سلمٰی پھوپھی کا بھی استحصال کا ایسا بہیمانہ ہے جو اپنے شادی گھر سے بغاوت کے روپ میں کرتی ہے مگر یہ خاندانی روایات علمبردار مرد بظاہر کوئی واویلا نہیں کرتے۔مگر اس پر اسطرح قافیہ حیات تنگ کرتے کہ وہ ایڈیاں رگڑ کر مر جاتی ہے۔

''سلمہ نے بھاگ کر نکاح کر لیا تھا۔ ہمارے
ابّا کی دھمکیوں سے ڈر کر تمہارے دادا نے
بظاہر کچھ نہ کیا مگر جہاں کہی سلمہ کے میاں
نوکری کرتے اُسے چھڑوا دیے سلمہ اور وہ
دونوں بھوکے مرتے سچی بات تو یہ کہ انہیں
کتوں کی طرح بھوکا مرنا چاہیے تھا مگر
تمہارے ابا نے انہیں انسانوں کی طرح
مرنے دیا اور کچھ دن بعد ایڑیاں رگڑ رگڑ کر
مرگئی۔'' (۴۳)

اس ناول کی خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں عالیہ کی ماں ایک ایسا سخت مشرقی کردار ہے جو اسقدر سخت اور اڑیل ہے کہ اس میں نہ کسی ہمدردی کی گنجائش اور نہ کسی جذبے کے اسیر ہوتی نظر آتی ہے عالیہ کی محتاط شخصیت کو پنپنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے وہ عورت نہیں ایک ایسی مشین ہے جسکا بٹن بہت پہلے روایات کی پاسداری کے لئے دبا دیا گیا ہے۔ اور وہ اپنی بیٹی کے لئے بھی ایسا ہی ماحول فراہم کر رہی ہے جہاں اپنی پسند سے سانس لینا بے حیائی اور روایت سے بغاوت کا نام ہے۔

''دو منزلے مکان سے ہارمونیم پر گانے کی
آواز آرہی تھی .... وہ چپکے چپکے بول
دہرانے لگی گانا بجانا اسے کتنا اچھا لگتا۔ مگر اماں
کے ڈر سے کبھی گانے کا نام نہ لیا وہ تو اماں کے
منہ سے ہی سنتی رہی تھی کہ شریفوں کے گھروں
کی لڑکیاں نہیں گائیں۔'' (۴۴)

لیکن یہی عالیہ کی ماں جب کسم کو بیوہ ہونے کے بعد اپنے گھر میں دیکھ کر کبیدہ ہو جاتی ہے۔ تو اس سماج کو کوستی ہے جس میں کم عمر بیوہ کی شادی نہیں ہوتی اور اسطرح اپنے دل کے پھپھولے پھوڑتی ہے کہ:

''کم بخت کافروں میں کیا بُرا طریقہ ہے کہ
دوسرا نکاح نہیں کرتے کیسا عذاب ہوتا ہے جو
جوان جہاں عورت کو بٹھائے رکھتا۔ ہمیں پتا
ہے کہ جوان جہاں بیوائے کس طرح ہنڈیا میں
گڑ پھوڑتی۔'' (۴۵)

کسم دوبارہ بیاہ گھر سے بھاگ کر تو کرتی ہے مگر اسکی قسمت تالاب میں جان دے کر

چکانی پڑتی ہےاور معاشرے میں کسم کی طرح بغاوت کرنے کا انجام ہرعورت اپنی آنکھوں سے دیکھ کراور بھی خوف زدہ ہوجاتی ہے۔عالیہ کی بہن تہمینہ صفدر سے محبت کرتی ہےمگر صفدراسی سلمہ کا بیٹا ہےجسکو غیرت کے نام پرتل تل مارا گیااس لئے عالیہ کی ماں اس رشتے پرناراض ہوجاتی ہے اور ناول کا ایک اورنسوانی کردارظلم کے بھنیٹ چڑھتے ہوئے اپنی جان قربان کردیتا ہے۔یعنی تہمینہ بھی اسی ڈگر پرچلتی ہےجس پر کسم ۔عالیہ اپنی چچی کے گھر میں اسوقت زندگی کے نئے تجربوں سے گزرتی ہے جب وہ چھمی کو اپنی من مرضیاں کرتی ہوئی دیکھتی ہے۔چھمی ناول کا ایسا کردار ہے۔جو باپ کی شادیوں اور پھران سے ہونے والے اثرات کےتحت ایک باغی اورنڈر لڑکی کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔یہ کم پڑھی لکھی لڑکی ہر بات میں اپنی من کی کرنے والی یہ نہ مشرقی روایات کی قدغن میں خودکودھکیلتی ہےاور نہ ہی کسی جبر وغضب کوخاطر میں لاتی ہے وہ گھر کے بڑوں کے برعکس مسلم لیگ کی ممبر بن کر پرجوش تقریریں کرتی ہے جیسے جلوسوں میں شریک ہوتی ہےاور ببانگ دُہل کہتی ہے کہ:

''ہمارا جو جی چاہتا ہے کرتے ہیں۔''(۴۶)

اس طرح اس ناول میں جہاں کسم ،تہمینہ، چچی اورخود عالیہ بھی جاگیردارانہ ماحول کی ستائی ہوئی عورتیں نظرآتیں ہیں جن کے سامنےنسوانیت کی لاج اسی میں ہے کہ اگر جان سے بھی جانا پڑےمگرنسوانیت پرآنچ نہ آئے۔نسوانیت ان کےنزدیک وہی ہے جومردمعاشرے نے ان پرتھوپ دی ہے۔یعنی صبرضبط حیا،اوراپنی خواہشات کا قلع قمع۔عالیہ جہاں صبروضبط اور باکردار عورت نظرآتی ہےتو لیکن اس میں بھی کبھی اپنی زندگی سرابھارنےلگتی ہیں جمیل کی محبت میں جب اسکواپنے آپ پگھلتا محسوس ہوتا ہےتو تعرض برتتی نظرآتی ہے۔وہیں چھمی کھل کرجمیل کے لئے اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتی ہےجمیل پہلے تو چھمی سے محبت والا برتاؤ کرتے ہیں مگر عالیہ کودیکھ کر اس میں اپنا آئیڈل اورمحبت ان کونظرآتی ہےاور چھمی کونظرانداز کردیتے ہیں چھمی تانیثی اعتبار

سے ایک مضبوط کردار ہے جو انسانوں کو ان کی صحیح جگہ رکھنے پر ہی یقین رکھتی ہے۔اس لئے عالیہ سے کہتی ہے:

''تو کیا میں ان پر نچھاور ہوتی پھرونگی بھئی ہم
سے جو محبت کرے گا ہم اس سے کریں گے۔
یہ تو بدلہ ہے۔ اس ہاتھ دے اس ہاتھ
لے۔''(۴۷)

چھمی مسلم لیگ کی حمایت میں اپنے چچا سے مار کھاتی ہے مگر بعض نہیں آتی اور یہاں چچا کے صورت میں خدیجہ مستور نے مرد کی اس ذہنیت کی بھر پور عکاسی کی ہے جس میں مرد آزادی کی تو بات کرتے ہیں پر گھر کی خواتین ان کے نزدیک انسان ہی نہیں ہے اس لئے ان کی آزادی سے بولنے کی گنجائش اپنے گھر میں بھی تھپڑ مار کر سلب کر دی جاتی ہے۔خدیجہ مستور نے جمیل کے کردار میں سماج کے اس دہرے رویے کو بخوبی ادا کیا ہے۔ جو چچا کے سامنے چھمی کے مارنے پر اسطرح احتجاج کرتے ہیں:

''آپ نے اسے مارا کیوں اس کی بدتمیزی
روک سکتے تھے۔ مارنا کہاں کا انصاف ہے وہ
اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے تو آپ چڑتے
کیوں ہیں جب آپ لوگوں کو نظریے کی
آزادی نہیں دیتے تو اپنا ملک کسطرح آزاد
کرائیں گے اور اگر آپ کا ملک آزاد بھی ہو گیا
تو اس آزادی کو کیسے برقرار رکھیں
گے۔''(۴۸)

لیکن یہ آزادی اور سنگھرش چھمی کے کسی کام نہ آیا اور اسکی شادی ہوگئی۔ چھمی جمیل کی محبت دل بساتے کسی اور کا گھر بسانے کے لئے رخصت ہوتی ہے۔ چھمی بھی سسرال میں اپنی وقعت کھودیتی ہے اور شوہر اسکو جانوروں سے بھی بدتر سمجھ کر اسکے جسم سے فائدہ ہی اٹھاتا ہے۔ چھمی کی حیثیت ایک بیوی ہونے کے ناطے کیا سے کیا ہو جاتی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد چھمی اپنے شوہر کے ساتھ جانے سے انکار کرتی ہے ساس بہو میں لڑائی ہو جاتی ہے اور ساس کے کہے پر اسکا شوہر اسکو طلاق دیتا ہے۔ اور پھر جمیل اسکی بچی کو اپنا کر چھمی سے شادی کرتا ہے چھمی اپنے ساتھ اپنی بیٹی کا مستقبل بھی اب روش دیکھتی ہے اور عالیہ کسی بھی مرد میں اس وفا کی شبہیہ کو دیکھ نہیں پاتی ہے۔ جس کی اس کی روح کو تلاش ہے یہی وجہ ہے کہ وہ پہلے تو صفدر سے شادی کے لئے اقرار کرتی ہے مگر جب اسکو محسوس ہوتا ہے یہ آدمی بھی مادی چیزوں کے حصول کو ہی زندگی کا نصب العین بنائے ہوئے ہیں تو اس سے بھی شادی سے انکار کرتی ہے۔ ناول کے اختتام یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ عورت اگر سماج کی بندشوں اور اسکے قاعدے قانوں کو ٹھکرا کر جینا شروع کردے تو یقیناً وہ اس عورت سے ہزار ہا اچھی اور پر سکون زندگی گزارتی ہے جو فہم ادراک رکھنے کے باوجود اپنے احساسات اور اپنی خواہشات کو صرف اس لئے ترک کردے کہ سماج کیا کہے گا۔ تو یقیناً تنہائی عالیہ کے مقدر کی طرح ہر اُس عورت کے حصّے میں در آتی ہے جہاں انسان اپنے لئے جینا چھوڑ دے۔ تانیثی تحریک کا لُب لباب بھی یہی ہے کہ جہاں عورت یہ محسوس کر کے کہ اس کے جذبے رائیگاں جا رہے ہیں اسکی زندگی کی لگام کوئی اور تھام کے چل رہا ہے تو بغیر کسی حیل و حجت کے اٹھ کھڑی ہو اور اپنی مرضی سے اس راستے کا انتخاب کرے جو اسکے ذہن و دل کو گوناں گوں سکون سے ہمکنار کرے۔ اس اعتبار سے ناول کے دو اہم نسائی کردار ہمیں اپنی طرف مرکوز کرتے ہیں کہ عالیہ تمام سمجھداری کے باوجود قدروں کی پاسداری کی بھینٹ چڑھتی ہے اور تہی دامان رہتی وہی چھمی جیسی کم پڑھی لکھی اور عالیہ سے فہم

وفراست میں کوسوں دور روایتی قدروں سے انحراف کر کے اپنا اور اپنی بچّی کا مستقبل محفوظ کرتی ہے۔

جیلانی بانو

جیلانی بانو اردو فکشن میں ایک معتبر نام ہے ان کے افسانوی مجموعے ''یہ کون ہنسا'' ،'' سوکھی ریت'' اور دو ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' اردو ادب میں بہترین اضافہ ہے۔ جیلانی کی پہلی کہانی ''موم کی مریم'' ایسا افسانہ ہے جس میں جگہ جگہ مرد اساس معاشرے کے استحصال کی بھینٹ چڑھتی ہے مریم اپنی پسند کی شادی سے لے کر اپنے فیصلوں کو جب مقدم جان کر بغاوت کرتی ہے تو سماج اس کو جینے نہیں دیتا اور بالآخر سماجی روایات سے ہار کر وہ کم عمری میں ہی جیسے مہلک مرض میں مرجاتی ہے۔اسی طرح ان کے ناول ''ایوان غزل'' میں حیدرآباد کی تہذیبی ،سماجی اقدار کی شکستہ حالی کا نوحہ ہیں۔اس ناول کے نسائی کردار، چاند اور غزل جبر و استحصال کا قدم قدم پر سامنا کرتی ہیں۔اس ناول میں ناول نگار نے دو طرح کی عورتوں کا ذکر کیا ہے ایک وہ جو خاموش ڈیوڑھیوں ،سسکتی آہوں کے ساتھ اپنے پتی پرمیشور کے ہر گناہ کو معاف کرتے ہوئے اپنی زندگی کی چابی تھوڑے سے عیش وعشرت کے عوض اپنے مالکوں کو سونپ دیتی ہے تو وہیں وہ عورتیں بھی ہیں جو مغرب کی اندھی تقلید میں اپنی مضبوط روایات کو نظر انداز کرتیں ہوئیں زندگی سے کھلواڑ کرتیں گزر جاتیں ہیں۔چاند اور غزل،اس جاگیردارانہ سماج کی وہ مطلق علامات ہیں جو اپنی بے بسی کا واویلا تو بیان کرتی ہے مگر ہر بار مرد کی چلتر بازیوں کا شکار ہو کر دکھ ہی بھوگ لیتی ہیں اور آخر کار اس ظالم سامراج کے سامنے زندگی تج دیتی ہے۔

ناول کے نسوانی کرداروں میں قیصر بھی ایک جاندار کردار ہے جو چاند اور غزل کی طرح چپ چاپ ظلم کی بھنیٹ نہیں چڑھتی بلکہ اس غیر مساویانہ سماج سے انتقام لینا چاہتی ہے اور غزل

کی بے بسی پر اسکوٹوکتی بھی ہے

غرض یہ ناول عورت کے استحصال کی کہانی تو بیان کرتا ہے عورتیں زیادہ تر حالات کے دھارے میں ڈھال کر بے یارو مددگار رہوکر موت کی آغوش میں ہی پناہ ڈھونڈ تیں ہیں۔

جمیلہ ہاشمی:

جمیلہ ہاشمی نے بھی اپنے فکشن میں عورت بھرپور عکاسی کی ہے ان کے ناول تلاش بہاراں میں ایک مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر کے ذریعے ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کی ہے۔تعلیم یافتہ پڑھی لکھی،تحریک آزادی سے جڑی عورت ہے۔دینا بھر کی سمجھداری اس عورت میں موجود ہے مگر یہ عورت سب کرگزرنے کی چاہ میں نسوانیت کی نفی کرتی ہوئی اس کے تقاضوں سے صرف نظر کرتے ہوئے زندگی گزارتی ہے۔

واجدہ تبسم:

تانیثی فکر کی ایک اہم فکشن نگار ہیں۔جنہوں نے جاگیردارانہ سماج کے زیر اثر صدیوں سے ظلم ستم سہتی ہوئی عورت کو پیش کرتی ہے۔ان کے یہاں کی عورت جنسی اور نفسیاتی کشمکش سے دوچار ہے انہوں نے سماج میں ناسور کی طرح پنپتی ان جسم فروش عورتوں کی بخوبی عکاسی کی ہے جو اس پیشے میں خود کے ساتھ اپنے قریبی رشتوں کو بھی جھونک دیتی ہیں انکے افسانوی مجموعہ، اترن اور نھت اترائی میں اس طرح کے استحصال شدہ نسوانی کردار ملتے ہیں۔مگر تانیثی نقطہ نظر سے ان کرداروں میں کسی قسم کی تحریک نہیں ملتی۔

ممتاز شیریں:

آندھرا پردیش میں پیدا ہوئیں انہوں نے مہارانی کالج بنگلور سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی ان کا مشہور افسانہ 'انگڑائی'، ماہنامہ ساقی، میں ۱۹۴۷ میں شائع ہوا اس افسانے میں ان

عورتوں کی کہانی بیان کی ہے جو ہم جنس پرستی کا شکار ہو جاتی ہے۔ انہوں نے یہ افسانہ عصمت چغتائی کے افسانے 'لحاف' ہی کی طرح جنسی مجبوریوں کی داستان بنایا ہے۔

شکیلہ اختر، رضیہ سجاد ظہیر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم ترقی پسند تحریک کی نمائندہ فکشن نگار ہیں۔ جو پدرانہ سماج کی چکی میں پسی ہوئی تاریک گلیوں کی باسی ہے۔ ان خواتین نے اپنے فکشن میں اُس دکھ و کرب کو بخوبی بیان کیا ہے جس سے خواتین نبرد آزما ہو رہی تھیں۔ ان تخلیقات کا جب تانیثی تناظر میں جائزہ لیا جاتا ہے تو تھوڑی مایوسی ضرور ہوتی ہے وجہ شاید یہی ہو کہ مغرب کی جو تانیثی تحریک ہے وہ ہماری مشرقی تحریک سے جدا نظر آتی ہے مغرب کی ذہنی سوچ ہم سے مختلف ضرور ہے مگر عصمت آپا کی وہی بات عورت چاہے مغرب کی ہو یا مشرق کی ظلم کے خلاف احتجاج ضرور کرے ہمارے ہاں خواتین کا فکشن بھی اس معاملے میں تضاد کا شکار ہے۔ ہمارے یہاں اسّی سے پہلے خواتین کا معاملہ تضاد کا شکار ہے۔ اس دور کی عورت محتاط ہو کر لکھتی ہے۔ وہ صرف ان روایتی طریقوں کی نشاندہی کرتی ہے جن سے عورت صدیوں سے جوجھ رہی ہے وہ استحصال کی انہی روایتی طریقوں کی نشاندہی کرتی ہے جن سے عورت صدیوں سے جوجھ رہی ہے۔ مثلاً سماجی طور سے سسرالی مظالم یا شادی سے پہلے باپ بھائی کے زیرِ سایہ عورتوں کے خانگی مسائل۔ ان مسائل کے علاوہ اب اگر عورت کا کہیں استحصال ہو رہا ہے تو اس کی وجہ وہ زیادہ تر عورت کے اس انتخاب کو ہی ٹھہراتے ہیں جو اس نے پڑھ لکھ کر چن لیا ہے۔ ہمارے ہاں کی فکشن نگار خواتین اگر کسی باغی کردار کو پیش بھی کرتیں ہیں تو ان کا ''انجام بد دکھا'' کر عورت کو پھر اُسی طرف دھکیل دیتی ہے جہاں سے چلی تھی۔

۱۹۸۰ سے پہلے کی خواتین فکشن نگار اہمیت کی حامل ہیں کہ انہوں نے عورت کی زبوں حالی کی تصویر تو کھینچی ہیں۔ کہیں جاگیردارانہ ذہنیت کے بھینٹ چڑھتے دکھایا تو کہیں گھریلو نفسیات نے اس عورت کی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ اب اگر گھریلو ماحول میں کوئی کجی نہیں

رہی ہے ہر طرح کی آزادی مل گئی ہے تو اس میں یہ عورت آزادی کو سنبھال نہیں پاتی۔ اور سماجی دباؤ میں یہ عورت بھی دب کر یا تو اپنی جان دیتی ہے یا گمنامی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ یا وہی سب کرتیں ہیں جو اس سے پہلے کی عورت کرتی آتی ہے یعنی ایک نحیف سا احتجاج اور پھر سرنڈر یا خود سپردگی۔ اس سلسلے میں نذر سجاد کی فیرزہ جو پڑھ لکھ کر گمنامی کی زندگی گزارتی ہے۔ صالحہ عابد حسین کی عذرا، مشرقی روایات کی پاسداری میں اپنی سوچوں پر قفل لگا دیتی ہے۔ میرے خیال میں ٹیڑھی لکیر کی شمن بھی بچپن سے لیکر جوانی تک جس سماج کو بار بار ٹھکرا کر اپنی ہی چنی ہوئی زندگی کا انتخاب کرتی ہے وہ بھی آخر میں ''روفی ٹیلر'' کی نشانی کو پیٹ میں رکھ کر اس لئے خوش ہوتی ہے کہ اب ماں بن کر وہ کسی معراج کو پالے گی اور اس کا تمام احتجاج بلبلے کی مانند ہوا ہو جاتا ہے۔ حالانکہ تانیثی نقطۂ نظر سے ماں بننے کے بعد بھی عورت جسمانی اور ذہنی طور سے کس شکست و ریخت کا شکار ہوتیں ہیں مرد سے وہ کس طرح کی جذباتی وابستگی چاہتی ہیں یا بچّہ ہونے کے بعد بھی اسکے بدن کا ردوبدل اسکوڈپریشن اور ذہنی تناؤ میں پہنچا دیتا ہے جو ایک الگ استحصال کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے نسائی کردار میں اعلیٰ سوسائٹی کے عمدہ پڑھیں لکھیں خواتین میں جو آزادی سے اپنی پسند کی زندگی کا انتخاب بھی کرتیں ہیں۔ ایسی سوسائٹی کی پروردہ میں جہاں نان نفقے کی چک چک میں گھر تباہ نہیں ہوتے۔ یہ عورتیں مغرب سے بھی تعلیم حاصل کر کے آتیں ہیں سماج کی حصّہ داری میں برابر کی شریک بھی رہتیں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نذر سجاد حیدر، ’مذہب اور عشق‘، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴ مرتبہ قرۃ العین حیدر، ص: ۸۵

۲۔ نذر سجاد حیدر، آہِ مظلوماں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴، ص: ۹۲

۳۔ .... ایضاً .... ص: ۲۷

۴۔ .... ایضاً .... ص: ۷۹

۵۔ .... ایضاً .... ص: ۳۸

۶۔ صغریٰ مہدی، ’’صالحہ عابد حسین‘‘ ساہتیہ اکادمی ۲۰۱۳، ص: ۳۶

۷۔ صغریٰ مہدی، ’’صالحہ عابد حسین‘‘ ......ایضا......، ص: ۴۸

۸۔ ڈاکٹر شبنم آرا، ’’تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول‘‘ اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۸، ص: ۱۲۴

۹۔ نیلم فرزانہ، ’’اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار‘‘، براون بک پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۴ ایڈیشن ص: ۱۵۷

۱۰۔ ادریس احمد، ’’رشید جہاں حیات اور خدمات‘‘ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس جنوری ۱۹۹۴ ص: ۵۲

۱۱۔ .... ایضاً .... ص: ۸۳

۱۲۔ .... ایضاً .... ص: ۷۳

۱۳۔ ڈاکٹر نعیم راہی، ’’ اردو کی خواتین فکشن نگار آزادی کے بعد‘‘، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۸ ص: ۴۸

۱۴۔ .... ایضاً .... ص: ۴۸

۱۵۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی، ۱۹۹۹ء ص:۲۰۳

۱۶۔ رسالہ استعارہ، مضمون نگار مشرف عالم ذوقی، ''خواتین افسانہ نگار'' ٹکراؤ اور احتجاج کی بدلی ہوئی کہانیاں''، اکتوبر، نومبر، دسمبر، سن ۲۰۰۰

۱۷۔ ....ایضاً.............................اکتوبر، نومبر، دسمبر، سن ۲۰۰۰

۱۸۔ عطیہ فاطمہ، ''عصمت کے ناولوں میں نسائی حِسیت''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۹، ص:۹۵

۱۹۔ عصمت چغتائی، ''ٹیڑھی لکیر''، نصرت پبلشرز، امین آباد لکھنؤ ۱۹۹۰، ص:۵۰

۲۰۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر' اشاعت نصرت پبلشرز امین آباد لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص:۸۱

۲۱۔ ....ایضاً.................ص:۷۸

۲۲۔ عطیہ فاطمہ، 'عصمت چغتائی کے ناولوں میں نسائی حِسیت'، ص:۳۲

۲۳۔ عصمت چغتائی 'ٹیڑھی لکیر' نصرت پبلشیر ز امین آباد لکھنؤ، ۱۹۹۰، ص:۳۸۱

۲۴۔ ....ایضاً.....................ص:۳۸۶

۲۵۔ نیلم فرزانہ 'اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۴، ص:۴۷

۲۶۔ ....ایضاً.................ص:۵۷

۲۷۔ عصمت چغتائی 'ٹیڑھی لکیر' نصرت پبلشیر ز امین آباد لکھنؤ، ۱۹۹۰، ص:۲۹۵

۲۸۔ شکیلہ رفیق، عصمت آپا، ''اُس ایک شام کی گفتگو'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۱۸، ص:۲۷

۲۹۔ ....ایضاً.................ص:۱۷

۳۰۔ قرۃ العین حیدر 'میرے بھی صنم خانے'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴، ص:۲۱۲

۳۱۔ حمیرہ سعید 'اردو ناولوں میں نسائی حِسیت'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹، ص:۲۱۸

۳۲۔ نیلم فرزانہ، ''اردو ادب کی اہم ناول نگار خواتین''، براون پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۴ ایڈیشن، ص:۲۱۸

۳۳۔ انور پاشا، 'اردو ادب میں تانیثیت'' عرشیہ پبلکیشنز دہلی ۲۰۱۴، ص:۲۱۸

۳۴۔ قرۃ العین حیدر سیتا ہرن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۴، ۸۷

۳۵۔ عاصم بشیر، ''قرۃ العین حیدر کے افسانے (انتخاب)''، کشمیر بک فاونڈیشن ۲۰۱۸، ص:۱۶۷

۳۶۔ .... ایضاً......................... ص:۱۷۵

۳۷۔ .... ایضاً......................... ص:۱۴۴

۳۸۔ .... ایضاً......................... ص:۱۷۵

۳۹۔ .... ایضاً......................... ص:۱۸۱

۴۰۔ قرۃ العین حیدر، ''میرے بھی صنم خانے''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷ ص:۲۱۶

۴۱۔ حمیرہ سعید، ''اردو ناولوں میں نسائی حسیت''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۲۱۴

۴۲۔ خدیجہ مستور، ''آنگن''، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴، ص:۲۲۴

۴۳۔ .... ایضاً......................... ص:۳۸

۴۴۔ .... ایضاً......................... ص:۴۴

۴۵۔ .... ایضاً......................... ص:۴۹

۴۶۔ .... ایضاً......................... ص:۱۲۲

۴۷۔ .... ایضاً......................... ص:۱۴۳

۴۸۔ .... ایضاً......................... ص:۶۸

باب سوم

۱۹۸۰ کے بعد کی نمائندہ افسانہ نگار خواتین کے ہاں تانیثیت

خواتین اگرچہ تانیثی تحریک کے ایجنڈے کے تحت افسانے نہیں لکھتیں ہیں مگر اُس بیداری سے بتدریج ہورہی تبدیلیوں کا اثر اپنے افسانوں کے ذریعے قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہوتیں ہیں۔

پدرشاہی نظام نے جہاں گھر اور باہر دونوں جگہ اپنی طاقت برقرار رکھنے کے لئے اپنے وضع کردہ اصول رائج کئے تھے وہیں ان اصولوں میں سب سے زیادہ عورت کا وجود ہی تختہ مشق بنا ہے۔عورتوں کے کسی بھی کام کی پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔ گھر بھر کی خدمات وہ بغیر عوض کے انجام دیتیں رہی ہیں۔تو وہیں گھر کے باہر بھی عورت کی مزدوری مرد کے ہاتھ میں ہی ہوتی تھی۔ 'تانیثیت'اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتی ہے یہ آواز ہر دور مختلف طریقہ اظہار لئے اپنے مطالبات منواتی رہی ہے۔

۱۹۸۰ء تک آتے آتے خواتین کے حقوق کی گونج پوری دنیا میں مختلف انداز سے سنائی دینے لگی ہمارے یہاں دستور ہند میں مرد و خواتین کو یکساں مقام دیا گیا دستور ہند میں دونوں جنسوں کو و مساویانہ حقوق دیے۔ دفعہ ۱۵اور ۱۶ میں قانوں کی نظر میں دفعہ ۱۴ کے تحت ۲۱ سال کی عمر کے مرد و خواتین دونوں کو ووٹ دینے کا حق دیا گیا تھا اسی طرح Grants in aid پروگرام خواتین کے لئے مخصوص رکھا گیا۔ان قوانین کی مدد سے خواتین کی زندگی پر خاطر خواہ اضافہ ہوا جس سے سوچنے اور سمجھنے کے لئے نئے زاویے سامنے آئے۔خواتین کی اس ڈیڑھ سو برس کی لڑائی میں اگر ہندوستان میں نسائی تحریک کا جائزہ لیں تو یہاں بھی بہت کچھ بدل گیا اور کچھ بدلنا ابھی باقی ہے۔تانیثی تحریک نے جہاں زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا وہیں ادب کو

بھی متاثر کیا ادب میں بھی خواتین جس طرح سے حاشیے پر رکھی گئیں اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے حالی کے مقدمہ شعر و شاعری یا محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' میں کسی بھی عورت کی تخلیق جگہ نہیں بنا پائی۔ پدرانہ سوچ کے حامل سماج میں عورت کا کردار وفا پرست، صبر و ایثار والا ہی رہا ہے تانیثی تصور کی وجہ سے دنیا بھر کی خواتین یہ بھی مانتی ہے کہ عورت نے اسی مردانہ سوچ کے حامل فکشن کی تقلید کی وہ ان کی مجبوری تھی۔ تہذیب، تمدن کے اصولوں سے انحراف تو اس وقت شروع ہوا جب خواتین فکشن نگار کو ادب میں بھی نئی جہتوں سے تلاش کیا جائے گا۔

۸۰ کے بعد اردو فکشن میں بھی ہمارے سامنے ایسی خواتین افسانہ نگار نمودار ہوئیں جنہوں نے سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کو قبول کرتے ہوئے اپنے افسانے میں نئے موضوعات کو جگہ دی۔ ۸۰ کے بعد جہاں عورتوں کو مساویانہ حقوق دیے گئے۔ اب عورت گھر سے باہر کی دنیا میں عملی قدم رکھ چکی تھی۔ مگر اس باہری دنیا میں ٹوٹی شخصیت جس پر غیر ضروری دباؤ ہے یہ دباؤ گھر اور کریئر کو لیکر ایک ایسی شکست خوردہ عورت کا کردار ہے جس سے اردو کی فکشن نگار خواتین عمدگی سے پیش کرتی ہیں۔ یہ عورت شکستگی کی مثال نہیں بنتی بلکہ جذباتی اور ذہنی طور طاقت ور عورت کا روپ ہوتی ہے جو بلا جھجھک دنیا کی حصّہ داری میں شریک رہتی ہے۔ دنیا اب ایک عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ مشرق اور مغرب کا فاصلہ سمٹ کر رہ گیا ہے۔ مشرقی اقدار کی حامل خواتین افسانہ نگار اپنی روایات سے اپنی علمی اور عقلی صلاحیت کے باوجود بغاوت نہیں کر پاتیں تھیں۔ ایسے افسانے قرۃ العین حیدر کے بھی ہے۔ تو جیلانی بانو کے بھی جو سماج کی ناانصافی پر چیخ اٹھتیں ہے مگر یہ چیخ پھر ان روایات میں دم توڑتی نظر آتی ہے کیونکہ اپنی مشرقی روایات چاہیے وہ مذہبی، یا تمدنی، معاشی، یا سماجی ہر حال میں پاسداری عورت کے لئے ضروری ہوتی ہے۔

مغرب میں جس طرح تانیثیت کے تحت عورت کے فکشن کو از سر نو جائزہ لیا گیا۔ وہاں کی

خواتین جس طرح بے باکی سے اپنے حق کے لئے لڑ رہیں ہیں۔ ہمارے یہاں اسکی مثال بھی نہیں ملتی جبکہ ہمارے یہاں بھی عورت زندگی لے ہر شعبے میں داخل ہوچکی ہے۔اب استحصال کے نئے رنگ ہمارے معاشرے میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں ایسے میں ہمارے یہاں آج بھی عورت کے لئے ایسی ذہنی آزادی میسر نہیں جس سے وہ اپنی داخلی تجربات کوافسانے کے ذریعے سامنے لا سکے اس لئے آج بھی کم وبیش ہماری خواتین افسانہ نگار ایک جیسے موضوعات کے ارد گرد گھومتی ہیں۔ بقولِ غزال ضیغم:

''آج بھی بیباک موضوعات پر قلم اٹھانا شجرِ
ممنوعہ ہے۔مشرقی ماحول میں اچھی خواتین کا
برا لکھنا ہمیشہ منع رہا ہے۔سماجی رویہ خواتین پر
حاوی رہتا ہے، یا کر دیا جاتا ہے۔ کیونکہ مرد
اساس معاشرے بولتی تو صرف دوئم یا سوئم
درجے کی عورتیں ہیں۔''(۱)

۱۹۸۰ء کے بعد کے خواتین افسانہ نگاروں کی خاصیت بھی ہے کہ وہ سادہ اور بیانیہ اسلوب سے ایسے فکشن کی تخلیق کر رہیں ہیں جس میں عورت کو نئے انداز سے جینے کی امید تھما دی جاتی ہے۔آج کی خواتین افسانہ نگاروں کے سامنے ایک چیلنج ہے اپنی صنف کی بحالی کا۔انکے وقار کی بلندی کا موجودہ دور میں جہاں وسائل محدود نہیں ہیں مواقع ہی مواقع ہیں ایسے میں ایک عورت ان مواقع کو اپنے لئے سودمند کیسے بناسکتی موجودہ دور کے افسانہ نگاروں نے بخوبی ترجمانی کی ہے۔شروعاتی دور کی خواتین فکشن نگاروں کے سامنے عورت کی تعلیم سے لیکر گھر میں اسکو عزت سے دووقت روٹی تک کی جدوجہد تھی۔آج کی تخلیق کار زندگی کے ہر شعبے میں خواتین کی نہ صرف موجودگی درج کرانا چاہتی بلکہ اس موجودگی کے بعد جو مسائل اب عورت کو درپیش ہے ان کے متعلق بھی سماج کو اپنے تخلیقی بل بوتے پر آگاہ کر رہیں ہیں۔

'تانیثی تحریک' نے جہاں عورت کو کئی محاضوں پر کامیابی دلائی وہیں مرد کے ساتھ باہری دنیا میں قدم رکھنے پر اختلاط کے عمل سے اسقاط کا گراف بڑھا بچوں پر جنسی زیادتی کا رجحان بڑھا زنا بالجبر کی وارداتیں بڑھتی گئی۔ دفتروں میں ہراسانی کا گراف بڑھا۔ ہم جنسی کو فروغ ملا ان سب محرکات کی وجہ سے عورت کس شکست وریخت کا شکار ہوئیں اس سب سے نئے وقت کی افسانہ نگار واقف ہے اور اپنے افسانوں میں کھل کر اظہار بھی کر رہی ہے۔ ۸۰ کے بعد کی خواتین ان مسائل کو بخوبی اپنے افسانوں میں برت رہیں ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہورہی افراتفری، اخلاقی دیوالیہ پن، ورکنگ مڈل کلاس غلبہ۔ عورت کی ناہمواری اور جدت پسندی کی دھن میں انسانی اقدار کے زوال سے موجودہ خواتین افسانہ نگار بخوبی واقف ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کی افسانہ نگار اب عورت کو گھر کی چہار دیواری میں مرد کے لئے رونا بلکتا نہیں چھوڑتی۔ طعنوں تشنوں میں گھری عورت کے لئے زندگی نے اب کئی وسائل پیدا کئے ہیں۔ صرف عورت کو نا امیدی سے باہر آنے کی ضرورت ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جن خواتین نے نئے موضوعات کو خواتین کے حوالے سے برتا ہیں۔ ان میں ''ذکیہ مشہدی''، ''نگار عظیم''، ''ثروت خان''، ''ترنم ریاض''، ''غزال ضیغم''، ''لالی چودھری''، ''تنسیم کوثر''، ''افشاں ملک''، ''شائستہ فاخری''، ''غزالہ قمر''، ''قمر جلالی''، ''نسترن احسن'' ایسے نام ہیں جو گلوبلیزیشن سے جوجھ رہے مسائل کو خواتین کے حوالے سے احسن طریقے سے اپنے افسانوں کے کینوس پر اتارتیں ہیں۔

نگار عظیم

نگار عظیم ۲۳ستمبر۱۹۵۱ءکو یو پی 'میرٹھ' میں پیدا ہوئیں۔انکوادبی ماحول ورثہ میں ملا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی افسانہ نگاری کا آغاز اگر چہ اسکول کے زمانے سے ہی ہوا تھا۔مگر۱۹۷۴ء میں ان کا افسانہ''عقیدت کے آنسو'' شان ہند دہلی میں شائع ہوکران کی ادبی زندگی کو با قاعدہ رفتار دے گیا۔۱۹۷۶ءمیں انہوں نے عظیم صدیقی سے شادی کے بعد جہاں ان کے مطالعے اور مشاہدے کووسعت ملی۔تو وہیں ادبی ذوق کوبھی مزید جلا ملی۔نگار عظیم نے ایم۔اے فائن آرٹس کرنے کے بعد پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری اردو میں حاصل کی ان کے مقالے کا عنوان منٹو کی ''افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ'' ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ''عکس'' ہےجس میں 'بدلے کا سہاگ'، 'بیاہ'، 'عکس' تانیثی نقطہ نظر سے اہم افسانے ہیں۔ان کا دوسرا مجموعہ'' گہن'' ہےجس میں سنگین جرم، کنیفیشن زاہدہ مقدس، گہن، تانیثی رجحان کے افسانے ہیں۔عمارت ان کا تیسرا مجموعہ ہےجس میں ابورشن، ایکوریم وغیرہ اہم افسانے ہیں۔عورت کوان کے افسانوں میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ عورت پڑھی لکھی باشعور بھی ہےتو نچلے طبقے کی مجبورولا چارعورت بھی ہے دونوں کی کیفیات دونوں کی لاچاری کی تصویران کے افسانوں میں جابجا ملتی ہے۔ عورت ان کے یہاں باشعور ہے۔ جواپنے حق کی لڑائی لڑتی ہے۔ یہ عورت سماجی اورتہذیبی حالات ومسائل سے ہارنہیں مانتی یہ گرتی ہے اُٹھتی ہےاور سنبھل کرآگے زندگی کے سمت رواں

دواں ہوتی ہے۔ان کے افسانے سیدھے سادھے بیانیہ افسانے ہیں جن پر ان کی فنی گرفت مضبوط تر ہے۔ وہ اپنے قاری کو باندھے رکھتی ہے۔عورتوں کی نفسیات کا مطالعہ ان کا محبوب موضوع ہے۔ نگار عظیم عورتوں کی نفسانی خواہشات سماجی پابندی ،عورت اور مرد کے رشتے کی نزاکتیں، جہیز کی بھینٹ چڑھتی نوجوان لڑکیوں کے مسائل ۔اسی طرح ذہنی تناؤ سے جوجھ رہی خواتین کی کشمکش جیسے روایتی موضوعات کوفن کی کسوٹی پر ایک انفرادیت عطا کرتیں ہیں ۔ان کے افسانوی مجموعہ ''عکس'' پر مشہور ناقد ڈاکٹر قمر رئیس اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''نگار عظیم جب کہانیاں لکھتی ہیں۔تو انسانی سماج اور انسانی سیرت دونوں کے ناسور اور نہاں خانے ان کے تخیل میں روشن ہوتے ہیں۔متوسط طبقہ کی شائستہ،معنی خیز لیکن آلود زندگی کی سچائیوں کو اس طرح ڈوب کر تیکھے شفاف اور بے باک لہجہ میں بیان کرتی ہیں کہ بعض لوگ سوچتے ہیں۔ وہ کہانی نہیں لکھتیں خود کہانی انہیں لکھتی ہے۔''(۲)

نگار عظیم معاشرے کے کھوکھلے اقدار اور روایتوں کے ڈھونگ کو عیاں کرتی ہیں۔ان کے یہاں جنسی موضوعات بھی ہیں مگر یہ جنسی کہانیاں تلذذ کے لئے نہیں ہیں۔ بلکہ ان میں ان عوامل پر فوکس کیا گیا ہے جس سے یہ غیر فطری طریقے پر اپنی تکمیل چاہتا ہے جنس کا صحت مند نظریہ انکے یہاں موجود ہے مگر کبھی نفسیاتی عوامل یا کبھی معاشرتی عوامل ایسے رونما ہوجاتے ہیں جب جنس غیر فطری طریقے سے ظاہر ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں رشتوں کی اعلیٰ اقدار موجود ہے۔ یہ رشتے تحفظ عطا کرتے ہیں ساتھ ہی ساتھ اپنے فرائض کی انجام دہی میں کبھی کبھار تجاوز کر جاتے ہیں۔ان کے نسائی کردار کبھی شکست تسلیم نہیں کرتے ،صعوبتوں کے صحرا طے کرتے ہوئے اپنے

منصب اور تشخص کی بحالی میں سرگرداں رہتے ہیں ان کے افسانے کی عورت تقدس وحرمت کو پامال نہیں کرتی اگر کہیں غیر فطری لذت کے دلدل میں پھنس جاتی ہے تو واپسی کی گنجائش ان میں ضرور ہوتی ہے۔ ''کنفیشن'' کہانی اس کی عمدہ مثال ہے۔ نگار عظیم کے یہاں عورت اُسی استحصال سے گزر رہی ہے جو صدیوں سے اس پر روا رکھا گیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ عورت کو حالات سے فرار کا راستہ نہیں دکھاتی ان کے یہاں عورت پیدائش سے لیکر جوانی تک مختلف ادوار میں مختلف انداز کی تحقیر سہنے کے باوجود اپنے مسائل کا حل خودکشی میں نہیں سمجھتی بلکہ وہ حالات بدلنے کے لئے سرگرم عمل ہوجاتی ہے۔ وہ عورت کو ایسی دنیا سے روشناس کراتیں ہیں جہاں زندگی گزارنے کے امکانات کسی اور شکل میں بھی موجود ہوتے ہیں۔ یہ عورت نئی زندگی کو اپنے طریقے سے جینے کا ہنر جانتی ہے۔ اس طرح کی مثال ہمیں انکی کہانی ''روشنی'' میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین ہاشمی نے ان کے متعلق بجا فرمایا کہ:

> ''بدلتے حالات پر نگار کی بہت گہری نظر ہے
> ایک لحاظ سے ان افسانوں کو عصری آگہی کا
> آئینہ کہا جاسکتا ہے۔''(۳)

نگار عظیم اپنی فکری اور مشاہداتی بساط پر اپنے افسانے تخلیق کرتیں ہیں۔ ان کے افسانے سماج میں چھپے ان عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں جن سے عموماً ہم بحیثیت سماج صرف نظر کرتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ مشہور ناقد قمر رئیس صاحب ان کے متعلق اس طرح رقم طراز ہے:

> ''سیدھی سادی بیانیہ طرز کی کہانیاں افسانے
> کے نئے تجربوں اور ان کی چمک دمک سے
> مرعوب اور متاثر نہیں ہیں۔ وہ عام انسانوں کی
> زندگی کی واردات اور مسائل سے ایک خاص
> تعلق رکھتی ہیں۔ ان ہی کہانیوں کے تار

ویپود میں سموتی ہیں۔ عام انسانوں کی کڑوی
کسیلی سچائیاں ان کے افسانوں میں بار بار آتی
ہیں۔''(۴)

نگار عظیم کے یہاں پر افسانہ انکی فکری سوچ کا آئینہ ہے جہاں عورت کے عدم وجود پر بات کرتے ہوئے اس کے مسائل اور اس کے ساتھ موجودہ معاشرے میں عدم تحفظ کو بیان کرتیں ہیں وہیں پر وہ معاشرے کے اس فرد کی بھی ستائش کرتی ہیں جو ایک عورت کو بحیثیت بیوی، بیٹی یا ماں کے تحفظ فراہم کرتا ہے۔ان کے ہاں زندگی مرد اور عورت دونوں کو مواقع فراہم کرتی ہے۔شرط یہی ہے کہ اپنے اپنے دائرے میں رہ کر ان مواقع کو زندگی کے لئے سودمند بنا کر خوشگوار ماحول بنیاد ڈالی جائے وہ بے جا تانیثیت یعنی انتہا پسند 'تانیثیت' کے خلاف ہے۔ان کے یہاں عورت اپنے تشخص کی خواہاں ہے۔سماج نے کئی رسومات میں ایک خاتون کے تشخص کو مٹا ڈالا ہے ان بے جا رسومات کی آڑ میں جو کہیں جہیز کی شکل میں ہے تو کہیں بہتر رشتہ نے ملنے کی آڑ میں ایک عورت کس طرح ظلم کی چکی میں پستی ہے۔اور پھر اپنے وجود کو ہی غیر ضروری سمجھتے ہوئے سماج کی حصّہ داری میں خود کو الگ تھلگ پاتی ہے۔جہیز کی صورت میں قوانین بننے کے باوجود ایک غریب باپ بیٹی کو بیاہتے وقت سہاگ کی قیمت ادا کرتا ہے۔''بدلے کا سہاگ'' ایک ایسی ہی کہانی ہے۔جس میں نریندر گپتا سرکاری ملازم ہے مگر بیوی بچوں کا پیٹ پالنے کے بعد قلیل رقم بیٹی کے جہیز کا بنا نہیں پاتا ہے۔اور پھر اپنی کڑنی بیچ کر ہی سماج کی اس رسم کی ادائیگی کرتے کرتے جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

نگار عظیم معاشرتی کہانیاں بڑی عمدگی سے لکھتیں ہیں۔بحیثیت عورت معاشرتی سطح پر وہ جس طرح عورت کا استحصال دیکھتی ہے اسکو من وعن پیش بھی کرتیں ہیں۔لیکن اس پیش کش میں جرأت ہے دلیری ہے۔وہ عورت کو ڈٹے رہنے کا سبق دیتی ہے حالات کو اپنے بس میں کرنے کا

ہُنر دیتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ زندگی کی مختلف جہات کو پیش کرتے ہوئے عورت کی زندگی کو وہ جہت دیتی ہے۔ جہاں سے خود شناسی اور خود اعتمادی کے بیج پنپنے شروع ہو جاتے ہیں۔ان کا افسانہ ''روشنی'' اسکی عمدہ مثال ہے۔''سنیتا'' کہانی کا مرکزی کردار ہے جو بار بار ٹھکرائے جانے کا کرب سہتے ہوئی خودکشی کا ارادہ کرتی ہے۔''سنیتا'' بچپن سے ہی یہ محسوس کرتی ہے کہ اسکے بھائی کو اس سے چھوٹے ہونے کے باوجود فضلیت ملی ہے۔

'' ہمیشہ اس کے ماں باپ نے چھوٹے
بھائیوں میں زیادہ دلچسپی رکھی ،کھانے کا مسئلہ
ہو یا کھیلنے کا پڑھنے کا مسئلہ ہو یا کپڑے کا
بھائیوں کو چھوٹا ہوتے ہوئے بھی اس سے
فضلیت رہی۔''(۵)

غرض ماں باپ کے گھر میں ایک لڑکی کس طرح محرومیوں کا شکار ہو کر اس بات کو اپنا مقدر سمجھ کر صبر کر لیتی ہے۔مگر شادی کی عمر کو پہنچنے کے بعد اکثر رشتے اس کی صورت کو دیکھ کر راستہ بدل لیتے تھے ایسے میں اس کے ماں باپ اسکی معمولی صورت پر ایک دوسرے سے لڑ پڑتے تھے یہ دیکھے بغیر کہ اس سب سے بے چاری عورت زاد کس توڑ پھوڑ سے گزر رہی ہو گی۔

''وہ بہت معمولی شکل وصورت کی ہے ماں
باپ میں اس کو لے کر اکثر جھگڑے ہوا کرتے
تھے ماں باپو کو دوشی ٹھہراتی اور باپو ماں کو کئی بار
اسکو سجا سنوار کر لڑکے اور لڑکے والوں کو دکھایا
جا چکا تھا ایسے لگتا جیسے وہ کوئی دکان میں رکھی
بکاؤ شئے ہے اسکی قیمت ملے گی اور وہ بک
جائے گی یا پھر یوں ہی پڑے پڑے سڑ جائے

گی۔''(۶)

نگار عظیم عورت کی فکری اٹھان کو اپنے افسانوں میں عمدگی سے پیش کرتی ہے اس لئے سنیتا خود اس رشتے کو ٹھکرا دیتی ہے جس میں مرد اس لئے اس قبول صورت عورت کا انتخاب کرتا ہے کہ ایک تو گھریلو ملازمہ بھی ملے گی اور ساتھ ہی ساتھ پیسے جوڑنے کی مشین بھی آج عموماً معاشرے کی سوچ یہی ہے کہ کماؤ لڑکی ایک تو گھر بھر کا کام بھی کرے اور ساتھ ہی نوکری کرتے ہوئے اپنے اخراجات کی ذمہ داری بھی بحسن خوبی انجام دے۔ نگار عظیم نے سماج کے اس دہرے رویے پر خوب چوٹ کی ہے۔

''اسے محسوس ہوا کہ انہیں میری نہیں بلکہ ہر ماہ
روپیہ لانے والی ایک عورت کی ضرورت ہے
جسے وہ کئی استعمال میں لا سکتے ہیں۔''(۷)

عورت کا انکار گھر بھر کو بوکھلا دیتا ہے اور سنیتا اپنے وجود کو ارازاں جان کر اسکا خاتمہ کرنا چاہتی ہے۔ ایسا ہمارے سماج میں اکثر و بیشتر ہوتا آیا ہے۔ ہمارے ادیبوں نے بھی عورت کی فکری دوڑ کو اسی خودکشی تک ہی دوڑایا ہے۔ جہاں سارے مسائل کا حل زندگی سے فرار موت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ لیکن 'تانیثیت' لے کی اس کہانی میں ایک مختلف شکل اختیار کرتے ہوئے اس صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے جہاں عورت خود شناسی کے عمل سے گزرتے ہوئے خودکشی جیسے مایوس کن عمل سے باہر آتی ہے۔ اور عملی زندگی میں اپنا مصرف تلاش کرتی ہوئی ذاتی عرفان کو پہنچاتی ہے۔ اور یہ مانتی ہے کہ زندگی کی گھما گھمی میں اسکا بھی حق ہے۔ قنوطیت کو اتار پھینکتی ہے اور ایک نئی روشنی سے ہمکنار ہوتی ہے یہ روشنی اپنی ذات کا عرفان ہے۔

''کیا وہ صرف ایک ایسے پتی کے لئے زندہ تھی
جسے اس نے کبھی دیکھا تک نہیں....... اس
نے فیصلہ کیا وہ جیے گی ضرور جیے گی ان کے

لئے جن کو اس کی جرورت ہے۔ بالکل مدر
ٹریسا کی طرح رات گزر چکی تھی اندھیرا چھٹ
گیا تھا پھر صبح نمودار ہوگئی اور چاروں طرف
روشنی پھیل گئی۔''(۸)

نگار عظیم اس روایتی سوچ سے انحراف کرتیں ہیں جس میں عورت کا نام ہی صبر وشکر ہے۔ عورت ان کے یہاں عرفان ذات ہے وہ مرد کی بلی چڑھانے کے لئے خلق نہیں ہوئی ہے۔ نگار عظیم کے موضوعات ان کے اردگرد بکھرے پڑے ہیں جو عام سے ہونے کے باوجود انکی فنی بصیرت سے خاص بن جاتے ہیں۔ انہوں نے جنسی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے اور جرأت مندانہ طریقے سے اس موضوع پر لکھا ہے۔ ان کے ہاں جنسیت عصمت کی طرح برہنہ نہیں ہے اور نہ ہی یہ جنسیت ان کے یہاں ''ٹیڑھی لکیر'' کی صورت میں اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ صحت مند طریقے سے نفسیاتی اظہار کا طریقہ لیے ہوئے ہے۔ افسانہ ''عکس'' اسکی بہترین مثال ہے جس میں باپ کی محبت میں ڈوب کر ایک لڑکی اپنے والد سے بے انتہا لگاؤ محسوس کرتی ہے۔ انکی مردانہ خوبیوں میں وہ اپنے آئیڈیل کو تلاش کرتی ہے۔ اپنے والد سے یہ لگاؤ وہ بیان نہیں کرپاتی اس لئے ہر وہ اچھا کام کرتی ہے۔ جس سے والد صاحب خوش ہو نفسیاتی طور پر ایک جوان لڑکی اپنے والد میں ہی ایک مکمل مرد کو دیکھتی ہے اس سے محبت کرتی ہے یہ محبت تہہ در تہہ ہوتی ہے۔

''کاش میں ابا کو بتا سکتی کہ میں آپکو کتنا چاہتی
ہوں آپ مجھے اپنا آئیڈیل اور میرے
تصورات کا مکمل شاہ کار نظر آتے ہیں۔''(۹)

لیکن والد کے انتقال کے بعد جب خواب کی صورت میں یہ رشتہ بکھر کر سامنے آیا تو یہاں پاکیزہ محبت حدیں پار کر کے پھلانگ رہی تھی۔ ''ابا کی پاکیزگی اور میری والہانہ محبت کا یہ انداز؟ لیکن خواب پر کس کا بس چلا ہے؟ کیا میری محبت کی انتہا صرف یہی تھی؟'' تانیثی تحریک کی

سرگرم ادبی خواتین میں اتنا مکمل جرأت اظہار شاید ہی کسی کے یہاں موجود ہو۔ اور خوابوں کی نفسیاتی گرہیں شاید ہی کسی نے اس بے باکی سے بیان کی ہو۔ بقولِ پیغام آفاقی:

> ''جنسی موضوعات پر لکھتے وقت آپ نے جس
> جرأت سے کام لیا ہے جو ہر سچی بصیرت کا حصّہ
> ہوتا ہے۔ اور انسان کو اس مقام پر پہنچا دیتی
> ہے جہاں سے خود اخلاق قدر اور شعور کے
> چشمے جاری ہوتے ہیں۔'' (۱۰)

نگار عظیم اُسی شعوری کوشش سے ایک ایسی افسانہ نگار کی صورت میں واضح ہوتی ہیں جنکا تانیثی شعور بیدار ہے۔ جو عورت کو نفسیاتی الجھنوں میں گھٹ گھٹ کر مرنے کے لئے نہیں چھوڑتی اسکو اچھی اور بُری عورت میں تقسیم نہیں کرتی وہ مانتی ہے جسطرح ایک مرد جنس کو اپنے زوایے سے بیان کرتے ہوئے پیش کش میں اس ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوتا کہ پڑھنے والے اس کے متعلق کیا تاثر اخذ کریں گے۔ ایسا ہی حق خواتین فکشن نگاروں کو بھی ضرور دینا ہوگا جس میں وہ اظہار رائے تخلیق کی آزادی کو اپنا کر بہترین ادب خلق کر سکے۔ اس پر جنسیت کا لیبل لگا کر سرد خانے میں نہ ڈالا جائے۔

> ''خود کہتی ہے کہ ان کہانیوں میں اگر کسی کو جنسی
> تلذذ محسوس ہوتا ہے تو یہ بات یقیناً پڑھنے
> والے کے رجحانات پر منحصر ہے۔'' (۱۱)

''عکس'' نگار عظیم کی ایسی ہی ایک کہانی ہے جس میں اظہار جرأت پر انکو معترضین کا سامنا بھی رہا لیکن یہ بھی حقیقت ہی ہے کہ اس کہانی نے انکو ادب میں الگ طرح کی پہچان بھی دلوائی ہے۔ بقول معین شاداب:

> ''عکس'' نگار عظیم کا ایک ایسا افسانہ ہے جو

موضوع بحث بھی بنا اور متنازع بھی ہوا اور
شاید ان کا شاخت نامہ بھی اس اعتبار سے کہ
اس کا موضوع بالکل اچھوتا ہے۔ خواب سب
دیکھتے ہیں سیدھے سچے بھی اور آڑے ترچھے
بھی بہت سے لوگوں نے خواب میں رشتے
گڈمڑ ہوتے دیکھے ہوں گے لیکن اس کیفیت
کا خواب جہاں ایک مقدس رشتہ قربتوں کی
تمام حدیں پار کر جاتا ہے یہاں کرنے کی
جسارت ہر کوئی نہیں کرسکتا لیکن نگار عظیم نے
لعن طعن کی پروہ کئے بغیر اس انتہائی خواب
کے وسیلہ سے ایک ایک عالم گیر سچائی کو سپرد
قرطاس کر دیا۔ یہی بے باکی اور حقیقت
نگاری ان کا فن ہے اور پھر خواب تو خواب ہے
خوابوں کا کیا۔'' (۱۲)

نگار عظیم کا تانیثی شعور پختہ ہے۔ جہاں عورت اپنے فرائض منصبی پر بحسن خوبی بحال ہے۔ وہ اپنی ذمہ داریوں سے پہلو تہی نہیں برتتی بحیثیت انسان یہ عورت ایک فعال رکن ہے۔ اپنی ان روایات سے جڑی ہے جو اسکی پہچان ہے۔ انکے یہاں عورت کمزور یا ترس کھانے والی مخلوق نہیں ہے۔ بلکہ وہ ان عوامل کو عورت سے کھرچ کر الگ کرنا چاہتی ہے جس سے ایک عورت کی پہچان بےبسی ہو۔ ان کا ماننا ہے کہ عورت کا خمیر محبت، ممتا اور محنت سے بنا ہے جہاں محبت ہو وہاں عزت بھی ہے اور جہاں ممتا جیسا قوی ترین جذبہ ہو وہاں عورت بے بس کیسے ہوسکتی اگر سماج اس منصب کی قدر نہ کرے تو عورت کو ہار نہیں ماننا ہے۔ اپنے آپکو بے عزت نہیں

کرنا ہے اپنے شخصی وقار کی جنگ اسکو جیتنی ہی ہے جسکے لئے سخت محنت درکار ہے۔ نگار عظیم عورت کی بے بسی کو آج کے دور میں ڈھکو سلے سے تعبیر کرتے ہوئے کہتیں ہے کہ:

''مرد اگر عورت پر ظلم کرتا ہے تو مجھے مرد پر بہت
غصّہ آتا ہے لیکن جب عورت اس ظلم کو سہتی
ہے اور آواز نہیں اٹھاتی تو مجھے عورت پر اس ظلم
کرنے والے مرد سے بھی زیادہ غصّہ آتا
ہے۔''(۱۳)

نگار عظیم کی عورت نڈر ہے۔ اپنے حقوق سے آگاہ، ساتھ ہی ساتھ شعور کی بالیدگی کے ساتھ وہ ان تمام القابات کو رد کرتی ہے جو مرد نے اسکے لئے اس لئے وضع کئے ہیں تا کہ وہ مرد کی غلامی کا طوق ہمیشہ گلے میں لٹکائے پھرے عورت اپنے حقوق سے اگر پہلو تہی کرتی ہے تو شرمندگی کے ساتھ واپس لوٹ بھی جاتی ہے۔ اور یہی اسکی نسوانیت کی پہچان بھی ہے۔ انکے افسانوی کردار اگر کہیں مرد کے جال میں پھنس کر غلط راہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ مگر گھٹی میں پلایا گیا نسوانی وقار اس دلدل سے باہر آنے میں مدد بھی کرتا ہے۔ ''کنفیشن'' کہانی اسکی عمدہ مثال ہے جہاں ماں کے ہاتھوں بیٹی اپنی عزت کی نیلامی کو اپنے اندرونی قوت سے دفاع کرتے ہوئے خود کو بچالیتی ہے تو وہیں ماں کا مردہ ضمیر بھی جاگ اٹھتا ہے۔ اور اپنی بیٹیوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

''تمہیں آج اور اسی وقت میری دونوں سلائی
مشینوں کی صفائی کرنا ہوگی۔
امی .... میری امی کہتے ہوئے رقیہ ماں
کے سینے سے لپٹ گئی دونوں کی آنکھوں سے
گنگا جمنا بہہ رہی تھی۔''(۱۴)

نگارعظیم کے یہاں عورت اپنے ہرزاویے میں نظر آتی ہے ممتا کا روپ ان کے افسانوں میں حاوی نظر آتا ہے اور کیوں نہ ہو مادریت ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو دنیا کی کم وبیش ہر عورت میں موجود ہوتا ہے۔عورت تخلیقی عمل سے گزر کر ایک طرح کا خدائی وصف اپنے اندر موجزن پاتی ہے۔اولاد کی خوشیوں کے لئے وہ ہر طرح کا درد سہہ کر اسکی سکھ بھری زندگی کی دعائیں مانگتی ہے۔مگر کبھی کبھار ممتا کے اس بے لوث جذبے کی قیمت ٹھکرا کر عورت کے اس بے مول جذبے کی توہین بھی معاشرے میں ایک عام سی بات ہے۔جس سے عورت کہیں نہ کہیں جوجھ رہی ہے۔''زاہدہ مقدس'' ایک ایسی ہی کہانی ہے جس میں زاہدہ آپا ایک بھرپور اور مکمل عورت ہے جس میں نفاست پسندی، صبر وتحمل، رعب ودبدبہ کے ساتھ ساتھ خودداری اور خوش شکل بھی ہے مگر شوہر کی موت ہونے پر اسکے بیٹے 'عالم' کی پرورش کی ذمہ داری وہ اپنے کندھوں پر بخوبی اٹھاتی ہے اپنی پڑھائی مکمل کرتی ہے اور سرکاری ملازمت اختیار بھی کرتی ہے۔اس سارے سفر میں وہ اپنی نسوانی وقار کی حفاظت کرتے ہوئے کسی کے سامنے اپنی بے بسی کا رونا نہیں روتی کسی فرد کی ہمدردی قبول نہیں کرتی ٹوٹتی ہے۔بھر جڑتی ہے۔

'' زاہدہ آپا اب بھی پہلے کی طرح مسکراتی
تھیں۔سب سے ملتی جلتی تھیں ان کی سوشل
لائف بھر بھی فرق نہیں آتا تھا........ عالم کو پالا
اور کانونٹ میں پڑھایا۔خود بھی بی۔ایڈ کر کے
انہوں نے اپنی تعلیم مکمل کی........ اس سب
کے لئے انہوں نے کیا کیا؟ یہ تو بس ان کا بیٹا
عالم جانتا تھا یا وہ خود یا پھر انکا خدا، اس مشقت
کی گواہ ان کی بند مٹھّیاں بھی جنہیں کسی کے
سامنے انہوں نے کبھی نہیں کھولا۔'' (۱۵)

نگار عظیم ان گنی چنی چند خواتین افسانہ نگاروں میں سے ایک اہم نام ہے جو عورت کو دل کے ہاتھوں پٹتے ہوئے نہیں دکھاتی۔ دل کے ساتھ ساتھ جو دماغ اللہ نے عورت کو بھی بھرپور دیا ہے جس کی قوت سے وہ اچھے اور بُرے کا فیصلہ کر سکتی ہے۔ تانیثی تحریک کا مقصد و مدعا بھی یہی ہے کہ عورت دل کی سنے ضرور مگر ساتھ ہی دماغ سے مشورہ کرے۔ عورت عموماً مرد کی محبت میں ریچھ کر غلط فیصلے کرتی ہے اور تا عمر اس عذاب کو بھگتتے ہوئے ایڑیاں رگڑ کر اس وقت کوستی ہے جب حالات کے دھارے میں تمام ہتھیار ڈال کر خود کو پسپا کر دیا ہوتا ہے۔ نگار ایک مستحکم آواز کے طور پر تانیثی فکر پر اپنے افسانے بنتی ہے۔ یہ افسانے عورت کی قوت استدلالی پر دلالت کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''وہ لمحہ'' ہے۔ ''پاکیزہ'' ایک ایسی عورت جو ندیم سے محبت کرتی ہے۔ قسمیں وعدے نبھانے کی باتیں کرتی ہے۔ مگر ندیم کے والدین جب جہیز کا مطالبہ کرتے ہیں تو پاکیزہ ندیم سے تعلق ختم کرتی ہے۔ اور آج کی عورت کی طرح کہتی ہے کہ:

> ''مجھے بھی اپنی ابا اور ماں باپ کی عزت پیاری
> تھی ندیم کے لاکھ کہنے کے باوجود بھی میں نے
> اس سے سول میرج نہیں کی۔ کیا میں نے کچھ
> نہیں جھیلا؟ شاید اس سے بھی زیادہ یہ اور بات
> ہے کہ میں نے خود کو ٹوٹنے نہین دیا بکھرنے
> نہیں دیا۔''(۱۶)

کہانی میں ایک مضبوط عورت اُس وقت ابھرتی ہے جب شادی کے کئی سالوں بعد دونوں کا سامنا ہوتا ہے اور پاکیزہ کھلے من سے ندیم کو اپنے یہاں رکنے کی دعوت دیتی ہے یہاں پاکیزہ ان جسمانی لذتوں کو بہت پیچھے چھوڑ آتی ہے جن سے اکثر خواتین کا کردار غیر مرد کے سامنے مشکوک نظر آتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ پاکیزہ کے اندر جنسی خواہش دم توڑ چکی ہے۔ وہ دو

صحت مند بیٹوں کی ماں ہے اسکا شوہر ماں کی موت پر گاؤں گیا ہوا ہے۔ پاکیزہ اپنے چھوٹے بیٹے کے ساتھ گھر میں اکیلی ہے ندیم کا اسکے گھر آنا اسکو بوکھلانہیں دیتا ہے بلکہ ندیم تو اسکا ٹھہراؤ دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے۔ دونوں رات کس بے چینی سے گزارتے ہیں اسکی بہترین عکاسی افسانے میں کی گئی ہے۔ رات بھر خدشات کے نظر پاکیزہ ایک محتاط عورت کی طرح خود کی پہرداری کرتی ہے۔ اور سات بجے جب ندیم کے لئے چائے لے کر جاتی ہے تو اسکو محسوس ہوتا ہے۔

> ''چائے لیکر جب ندیم کے کمرے میں گئی تو
> سگریٹ کے ادھ جلے ٹکڑوں سے میں نے
> ایسی ۔۔۔ کو بھرا پایا اتنا کہ کئی ٹکڑے انہیں
> ایسٹرے کے باہر بھی گرے پڑے تھے اور ندیم
> کی آنکھیں میری آنکھوں سے بھی کہیں زیادہ
> بوجھل اور سوجی ہوئی تھیں میں نے سکون کا
> سانس لیا وہ کمزور لمحہ گزر چکا تھا۔'' (۱۷)

تانیثی لحاظ سے اگر اس افسانے کا جائزہ لیا جائے تو یہ ایک بہترین افسانہ ہے جس میں عورت اپنی خواہشات پر قابو پائے ہوئے اپنے لئے ایک بہتر زندگی کا انتخاب کرتی ہے وہ مرد کے سایے سے خوف نہیں کھاتی۔ بلکہ اپنے ہونے سے مرد کو محتاط کراتی ہے۔ وہ کسی کمزور لمحے کی گرفت میں آکر اپنی انا کو اپنے وقار کو کچلتی نہیں ہے بلکہ اپنی نظروں میں خود کسی اٹھان کو مسرور کن احساس سے دوچار ہوتی ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد خواتین افسانہ نگاروں نے جسطرح کی کہانیاں بنتی ہے انکے موضوعات اگرچہ وہی روایتی ہے مگر کہانی پن اور کردار نئے ہیں۔ جو زمین سے جڑے ہیں۔ مگر اپنے قد کے ساتھ کھڑے ہیں۔ یہاں عورت درد و غم کی تصویر نہیں ہے۔ اور نہ ہی استحصال ہونے کے لئے

تیار۔وہ اپنی قوت مدافعت کا بھر پور استعمال کرتی ہے اور اپنی دنیا خلق کرتی ہے۔''حصار'' بھی ایک بہترین تانیثی رویے کا افسانہ ہے۔کہانی کا مرکزی کردار 'زاہدہ' ہے جو پڑھنے کی شوقین ہوتی ہے۔لیکن گھر میں بھائیوں کی موجودگی اسکا یہ خواب پورا نہیں ہونے دیتی۔زاہدہ عید پر اپنے استاد اور ہم جماعتوں کے ساتھ ایک فوٹو کھنچواتی ہے اور دقیانوسی فیملی اس پر طرح طرح کے بہتان لگا کر اسکی شادی کر دیتے ہیں۔زاہدہ کے یہاں بچے پیدا ہوئے ہیں اور شوہر کا انتقال دوبارہ دیور سے شادی ہوتی ہے اب اسی کی طرح اسکی بیٹی شاہدہ بھی پڑھنے کی شوقین ہوتی ہے۔ اسکے شوہر ''شاہدہ'' کی ایک تصویر اسکے سامنے رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''دیکھ لیا....... اور پڑھاؤ....... بنالو
ڈاکٹر۔وہ تو ہماری عزت کا ہی چیر پھاڑ کر دے
گی۔''(۱۸)

تصویر میں شاہدہ کے ہم جماعت لڑکے اور لڑکیاں ہوتی ہیں۔زاہدہ کو محسوس ہوتا ہے کہ اسکی بیٹی شاہدہ بالکل اسی کی طرح بے قصور ہے وہ اپنا لرزتا ہاتھ بیٹی کے سر پر رکھتی ہے شوہر زاہدہ کو تھپڑ مارتا ہے۔چھنال کہتا ہے۔

''تھپڑ کھانے کے بعد زاہدہ سنبھلی اور اپنی تمام
قوت بٹور کر وہ دہاڑی بس... خاموش...
ہاتھ میرا ابھی اٹھ سکتا ہے۔میری بیٹی پڑھے گی
ضرور پڑھے گی۔بیوی کی مضبوط اور اٹل قوت
ارادی دیکھ کر مزمل بھونچکا سارہ گیا زاہدہ پر
سکون تھی۔برسوں سے پھڑ پھڑاتی روح قید
خانے کا حصار توڑ چکی تھی''۔(۱۹)

تانیثی اعتبار سے اس افسانے کی اہمیت اسلئے اور بھی ہے کیونکہ یہاں افسانہ نگار ظلم و

استحصال کے شکار ہوتی عورت کے کرب کومحسوس کرتی ہے اور بڑی خاموشی سے ان ہزار ہا بے کس ومجبور عورتوں کی روح کو آزادی کی نوید دیتی ہے جنکے پر غیرت،عزت اور روایات کے نام پر کاٹ دیے گئے جنکی روحیں حبسِ بے جا میں قید ہے۔افسانے کی عمدگی یہ ہے کہ ایک عورت ہی دوسری عورت کی ممدون ومددگار بنتی ہے۔ورنہ عموماً عورت ہی عورت کے خلاف ہوکر مرد کے ظلم کو روا رکھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے نگار عظیم کا ماننا ہے کہ:

''ایک عورت ،عورت کے کرب کو زیادہ بہتر
سمجھ سکتی ہے۔لیکن اس کے برعکس کبھی کبھی
عورت ہی اس ظلم کس سبب بھی بنتی
ہے۔''(۲۰)

مابعد جدید ادب میں خواتین کی افسانوی دنیا میں ایک طرح سے انقلاب آیا خاص طور پر تانیثیت کے زاویے سے خواتین کے فکشن کو جس قدر ومنزلت سے جانچا گیا اس سے ان قلم کاروں میں اعتماد کی سطح کافی حد تک بلند ہوئی اور انہوں نے کھل کر اپنے افسانوں میں اسکی عکاسی کی۔موجودہ دور کے تمام مسائل جن سے ایک خاتون روز بروز سامنا کرتی ہے۔ہمارے فکشن نگار خواتین نے اسکو بڑی عمدگی سے پیش کیا اس پیش کش میں نگار عظیم سرفہرست ہے۔

نگار عظیم نے افسانہ ''بیل'' لکھ کر تانیثیت کی ایک مستحکم روایت قائم کی۔''بیل'' کی شاما اپنے مرد سے مطمعن نہیں ہے۔شاما کے گھر میں گائے ہوتی ہے بچپن میں اپنی سہیلی کے ساتھ جب وہ گائے کا گھابن دیکھتی ہے تو اسکو کچھ پلے نہیں پڑتا ہے۔مگر شادی کے تیس برس بعد بھی وہ جیسی آئی تھی ویسی ہی تھی کیونکہ لاج نے اسکا منہ بند رکھا تھا۔ہمارے یہاں مشرقی روایات میں مرد چاہے جنسی طور پر کمزور ہی کیوں نہ ہو بچے پیدا کرنے کی صلاحیت کا سارا دارومدار عورت کی جنسیت پر ہی ڈال دیتے ہیں عورت پپی پرمیشور اور مجازی خدا کے القابات تلے دب جاتی ہے

اور مرد کی اصلیت پر پردہ ڈالے رکھتی ہے۔ مگر موجودہ دور میں جہاں تعلیم اور شعور نے بہت سی بیداری لائی ہے۔ مگر وہیں اس تعلیمی شعور اور ذہنی بیداری سے ابھی دور افتادہ دیہات کی خواتین نا آشنا ہے۔ مگر نگار عظیم نے شاما کے کردار کے ذریعے وہاں بھی بغاوت کا اعلان کر دیا ہے کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ:

''کھوکھلی اخلاقیات کی میں قائل نہیں۔ بلکہ ان
کھوکھلی اخلاقیات سے باغی کرداروں میں
مجھے دلچسپی ہے۔''(۲۱)

کہانی 'بیل' میں شاما جب گائے کا پھولا ہوا پیٹ دیکھتی ہے اسکو ہرا ہونا۔' گابن' ہونا سب سمجھ میں آجاتا ہے اسکے اندر ایک ٹیس سی اٹھتی ہے۔ اسکی کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے اسطرح بیان کیا ہے۔

''اُس نے اپنے پیٹ پر ہاتھ پھیرا۔ سینے پر
ہاتھ رکھا۔ اس سے سب کچھ خالی خالی سا لگا۔
بالکل خالی۔ اس نے کروٹ بدل کر اپنے پتی
کی طرف دیکھا وہ بے خبر سو رہا تھا اس کا سارا
وجود کپکپانے لگا۔ اپنی محرومی اور ماں بننے کی
خواہش نے اتنا زور پکڑا صبر و ضبط کا دامن
چھوڑ دیا۔ پل بھر کو وہ بھول گئی کہ پتی پر
میشور ہوتا ہے۔ اس کا دل چاہا کہ لاٹھی اٹھا کر
پتی کے سر پر دے مارے اور کہے مجھے تجھ جیسے
بیل کی کوئی ضرورت نہیں۔''(۲۲)

بغاوت کی یہی لے 'تانیثیت' کہلاتی ہے جہاں عورت اپنے جائز حقوق کے سلب ہونے پر احتجاج کرتی ہے۔ وہ ان فرسودہ روایات سے باغی ہو جاتی ہے جو اسکو سالہا سال سے یہ درس دے رہے تھے کہ عورت کا نام ہی صبر وضبط کا ہے۔ قربانی کا ہے۔ اصولوں کی پاسداری کا ہے۔ خود عورت کی دلی اور ذہنی تسکین کیا ہے وہ ان روایات میں ہے ہی نہیں یہاں تو عورت کے دل اور ذہن دونوں کا مالک مرد ہے اب وہ جسطرح سوچے جیسا رنگ عورت کو دے وہی اسکے لئے بہتر ہے۔ مگر اب دور مساوات کا ہے تانیثیت کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ عورت کو بھی انسانی درجے کا حق دیا جائے۔

ترنم ریاض

ترنم ریاض کے افسانوں کا کینوس وسیع ہے۔لیکن بحیثیت ایک خاتون قلم کار کے انہوں نے اپنی صنف پر بہت ہی عمدگی سے لکھا ہے۔ترنم ریاض کے یہاں تانیثیت ایک دھیمی لے میں موجود ہیں۔ استحصال کی موجودہ صورتیں معاشرتی اور سماجی حالات کے زیر اثر اعصاب شکن کیفیات کوانہوں نے عورتوں کی خارجی اور داخلی دونوں صورتوں میں ایک حساس تخلیق کار ہونے کے محسوس کیا ہے۔ترنم ریاض نے خواتین کے مسائل پر جس خلوص اور درمندی سے لکھا ہے اس سے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ عورت کی معاشرتی زندگی کو جس باریک بینی سے پیش کرتیں ہیں اس سے ہمیں موجودہ دور میں جہاں عورت پڑھنے لکھنے اور شعور کی منزلیں سر کرنے کے باوجود کن بے اعتدالیوں اور شقاوت آمیز انصافیوں سے جوجھ رہی ہے پتہ چلتا ہے کئی طرح کے حقوق سے یکسر محروم موجودہ دور کی عورت بھی ہے۔ترنم نے خواتین کو وہ گویائی دی ہے جس میں وہ اپنی مظلومیت ، بے بسی اور محرومی کو اظہار کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں گھر سے لیکر سماج تک شادی بیاہ سے لیکر عملی میدان میں کام کرتی ہو یا دفاتر میں بیٹھی باصلاحیت خواتین پر ایک حقیقت پسندانہ تجزیہ پیش کیا۔ وہ حقائق کا ادراک کراتی ہوئی اپنے بہترین فنکارانہ صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانے خلق کر رہیں۔'ترنم ریاض' کے افسانوں میں 'تانیثیت' کس حد تک موجود ہے اس حوالے سے یہاں انکے افسانوں میں تانیثی حیثیت اور مسائل تلاش کرتے ہوئے ان تانیثی اثرات کا بھی احاطہ کریں گے جن کی انتہا پسندی سے ترنم ریاض نالاں ہے۔ترنم ریاض کا نظریہ زندگی کے متعلق بڑا خوبصورت ہے۔ وہ مرد اور عورت کو

ایک دوسرے کی محبت میں مسحور دیکھنا چاہتی ہے۔فطرت کے اصولوں کے عین مطابق وہ مرد اور عورت کو ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم قرار دیتے ہوئے انکے دائرہ کار اور انکے عوامل کو بھی الگ الگ خانوں میں تقسیم کرتے ہوئے یہ مانتی ہے کہ جب مرد باشعور ہو تعلیم یافتہ ہو تو وہ ایک عورت کے حقوق سلب کیسے کرسکتا ہے۔اسی طرح ایک عورت کو وہ مشرقی روایات کی پاسدار دیکھتے ہوئے یہ مانتی ہے کہ مشرقی تانیثیت اور مغربی تانیثیت میں کافی فرق ہے۔وہ عریانی،فحاشی اور بے جا آزادی کے خلاف ہے جہاں عورت ،عورت نہیں رہتی بلکہ اپنا تشخص کھو دیتی ہے ۔بقول شبنم افروز:

''مغرب کی تانیثیت اٹھارویں صدی کے اخیر میں شروع ہوتی لیکن بعد میں مغرب میں تانیثیت نعرہ بن کر رہ گئی۔ عجیب عجیب چیزیں.... وہی شروع کر دیا ہماری خواتین نے ایسی باتیں ،چیزیں جو نہ عورت کے قلم سے اچھی لگیں نہ زبان سے اور محض برہنگی کو تانیثیت سمجھا گیا........ مشرق میں ہم کو تانیثیت کی ضرورت نہیں ۔ خدا نے ہماری مشرقی تہذیب نے عورت کو بلند درجہ دیا ہے...... ہمارے یہاں تو عورت کا درجہ ہمیشہ اوپر رہا ہے۔ہمیں ذرا سا سانس لینے کی جگہ چاہیے تھی۔اس کو اگر آپ تانیثیت کہتی ہیں تو ٹھیک ہے۔یعنی کہ لڑکیوں کا لکھنا پڑھنا چاہا۔ انہوں نے اپنی خوشی سے جاب کرنا

چاہا۔اتنی حدتک تانیثیت کو میں خوشی سے قبول
کرتی ہوں جس میں ہماری لڑکیاں آگے
بڑھیں کچھ کریں اس لیے نہیں کہ انہوں نے
پتلون پہن لیں وہ مرد بن گئیں اس لئے وہ
تانیثیت ہوگئی....... ہمارا معاشرہ تو خود ہی
عورت کو بہت عزت دیتا ہے۔البتہ جہالت
کی وجہ سے کچھ لوگوں نے اس کو غلط طریقے
سے لے رکھا ہے۔عورت کی عزت کرنا نہیں
جانتے اس کے لئے مرد حضرات کو تعلیم دینے
کی ضرورت ہے۔''(۲۳)

اس اقتباس سے ترنم ریاض کا تانیثی رجحان واضح ہوجاتا ہے ایک عورت اپنی پسند سے تعلیم حاصل کرسکتی ہے۔زندگی کا ساتھی چن سکتی ہے۔نوکری کرسکتی ہے۔اور روایات کے مطالق لباس زیب تن کرسکتی ہے۔اتنی معاشرے میں گنجائش ہے۔مگر جہاں ان بنیادی ضروریات میں بھی عورت مفلوج کر دی گئی ہے۔وہاں عورت کے ساتھ ساتھ مردوں کی ذہن سازی ضروری ہے اور ذہن سازی تعلیم کے زیور سے ہی ممکن ہے اسلئے ترنم ریاض کا ماننا ہے جہاں عورت کے حقوق سلب ہوتے ہیں وہاں قصور مرد کی جہالت کا ہے۔ترنم ریاض انسانی رشتوں کو زندگی کی حرارت دیتی ہیں ان کا ماننا ہے کہ عہد حاضر میں انسان سائنس وٹکنالوجی کی یلغار تلے دب چکا ہے۔اب مادیت کے نت نئے مسائل اسکو اپنے اندر جکڑ چکے ہیں۔یہ جھکڑ بندی رشتوں کی نذاکت بھی چھین کر انسان کو اپنے ہی خول میں بند کر کے استحصال کے نت نئے طریقے ایجاد کرچکی ہے۔خواتین اس مادی دور میں اپنا مکمل تعاون دینے کے باوجود مرد کے جبر کا نشانہ بنتی جارہی ہے۔ممتا تو ایک عورت کا انمول روپ ہے۔جدید فکر نے یہاں بھی عورت کا استحصال کیا

ہے۔ممتا کے روپ اسکا وجود ڈھلتے ڈھلتے ایک ایسا پیڑ کی طرح ہوگیا ہے جو پھل نہیں دیتا سایہ دیتا ہے۔مگر اونچے مکانوں کے مکین اب اس سایے میں نہیں بیٹھتے بلکہ مادیت پرستی کے اس دور میں جہاں پر چیز کمرشلائز ہوگئی ہے وہاں یہ پیڑ بے وجہ کی جگہ سمیٹ کر بیٹھا ہے اب یا تو اسکو کاٹ دیا جاتا ہے۔ یا اسکے اردگرد جال لٹکا کر اسکو اوجھل کردیا جاتا ہے۔موجودہ دور میں عورت، مرد کے سہارے کے بغیر اپنے بچوں کو پڑھا لکھا کر سماج میں کھڑا رہنے کا گُر سکھاتی ہے مگر پھر یہی اولاد اپنی مصروفیات میں الجھ کر اس گھنے سایے میں بیٹھنا بھی پسند نہیں کرتے اسطرح ایک پڑھی لکھی عورت دوہرے استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ ایک مرد کے بغیر تن تنہا اولاد کا بار اٹھاتے اٹھاتے تھک جاتی ہے۔اور پھر اسی اولاد کے ہاتھوں تنہائی کا شکار بھی ''بوڑھی پڑی پڑی'' ایک ایسی عورت کی داستان ہے۔جس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ اپنے فرائض کی تکمیل میں گزارا ہے۔ایک وقت ہوتا ہے جب وہ شوہر سے علیحدگی کے بعد اپنی مصروفیات میں بیٹی کی تعلیم اور اپنی ادبی سرگرمیوں میں کس قدر منہمک ہوتی ہے کہ وقت گزرنے کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ بیٹی ایک کامیاب ڈاکٹر بننے کے بعد ایک اچھی ازدواجی زندگی بسر کرتی ہے۔

موجودہ دور کی معاشرتی زندگی (single women) کا جو (concept) اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے وہ تانیثی اعتبار سے ایک بہترین کہانی ہے۔ترنم ریاض کا تانیثی نظریہ اس کہانی سے بخوبی واضح ہوجاتا ہے۔یعنی ایک عورت صرف اس بناء پر مرد سے رشتہ رکھتی ہے یہ مرد، بچے کی کفالت کرتا ہے اور اس عورت کو تنہائی میں ایک ساتھی کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے اپنے عزت نفس کے بار بار کچلنے کو برداشت کرتی ہے۔اس ظلم سے بہتر ہے کہ ایک عورت single women بن کر محتاط رہ کر اپنے بچے کی تعلیم وتربیت کرے اور اپنے آپکو سماجی سرگرمیوں میں ملوث کر کے ایک کارآمد زندگی کا انتخاب کرے۔ کہانی کا مرکزی کردار فوزیہ سلیمان شوہر سے علیحدگی کے بعد اپنی بیٹی حنا کی بہترین تعلیم وتربیت کر کے اسکو ایک کامیاب

ڈاکٹر بناتی ہے اور خود بھی ایک اچھی قلم کار ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی طور ایک فعال رکن کی حیثیت سے تعلیمی سرگرمیوں میں حصّہ لیتی ہے۔علم اس کے اندر ایک وقار اور تہہ داری عطا کرتا ہے۔اسی لئے بیٹی کی شادی کے بعد جہاں گھر کی ویرانی اسکے اندر سکوت بھر دیتا ہے۔تو وہیں اپنے اندر کی اس طاقت وعورت کو بیدار کرتی ہوئی تعلیمی کورس کے لئے شہر سے باہر جاتی ہے۔ اور دوستوں کے ساتھ اپنی تنہائی کو بانٹ کر انکو بھی زندگی کے نئے زاویے دیتی ہے کہ دراصل انسان بچپن سے ہی اپنا بار تنہا ڈھوتا ہے۔انسان کو دوسروں پر انحصار کرنے کے بجائے اپنے لیے خود زیست کے سامان مہیا کرانے چاہیے۔

''پہلے پہل جب شہر سے ایک دم یہاں آتی تو
خالی خالی سا لگتا یہ سکوت اندر سے خاموش کر
دیتا ہے.......(۲۴)

مگر ایک ذی شعور عورت جانتی ہے کہ اداسی کے لئے اگر کسی مرد کے سامنے اپنی بے بسی ظاہر کی تو وہ اس توڑ پھوڑ سے فائدہ اٹھا کر پھر رشتوں کے تلخ تجربوں سے آشنا کرائے گا۔اسلئے مانتی ہے کہ اداسی اور تنہائی خود ترسی کی کیفیات ہیں ایک عورت کو ان سے بہادری کے ساتھ نپٹ لینا چاہیے کیونکہ دیکھا جائے انسان ازل سے ہی تنہا ہے۔

''اگر دیکھا جائے تو انسان ہمیشہ اپنا بار اٹھاتا
پھرتا ہے بچپن میں انجانے میں اور بڑا ہو کر
دانستہ، کوئی بھی ساتھ چل پڑے تو وہ اپنے
وجود کو خود ہی اہم سمجھنے لگتا ہے۔ بڑے الفاظ
میں اسے موہ مایا....... ورنہ صاف الفاظ میں
دوسروں پر انحصار کرنے والی بات۔''(۲۵)

ترنم ریاض نے پوتھی پڑھی پڑھی، میں ایک ایسی عورت کا کردار تراشتا ہے جو خود ترسی کے

جذبات کورد کرتی ہے بے بسی اور تنہائی سے کوسوں دور بغیر کسی سہارے کے وہ ایک کامیاب اور کارآمد زندگی کا انتخاب کرتی ہے۔اولاد کی شادی کے بعد اسکی مصروفیات کا اندازہ کرتے ہوئے وہ مانتی ہے کہ زندگی جیسے جانے کا نام ہے۔اس لئے اسے کسی کو چھیننے کی ہمت یا طاقت نہیں دینی چاہئے راستہ پرخطر سہی مگر جس طرح مرد مردانگی کے ساتھ زندگی جیتتا عورت کیوں نہ اپنی زمین پر پاؤں جما کر پوری ایمانداری سے زندگی کو برتنے کا سلیقہ سیکھے۔

''بالکنی کے نیچے کی یہ زمین میرے پاس ہے
یہاں سے میری آنکھیں دھوئیں کے اس پار
دور عرش کے قریب پہنچ سکتی ہیں۔میرے اندر
کی خاموشی کو باہر کا شور مجھ سے نہیں چھین سکتا
یہ سکوت میرے ابدی سکون کا
پیامبر ہے''۔(۲۶)

ترنم ریاض کی یہ کہانی ایک عورت کو جینے کا ڈھنگ دیتی ہے اور تانیثی تحریک کا مدعا و مقصد یہی ہے کہ ایک عورت اپنے اُسی ڈھنگ سے زندگی گزارے جس میں وہ خوش اور پرسکون رہتی ہے۔کبھی کبھی رشتوں کی بھیڑ کے ہوتے ہوئے بھی عورت تنہا ہوتی ہے ان جبری رشتوں کو ڈھوتے ڈھوتے لہولہان ہوتی ہے۔تو کہیں پڑھ لکھ کر اپنے لئے اپنی من پسند زندگی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ نبھاتی ہے۔

ترنم ریاض کے اپنے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کو پڑھتے وقت قاری پر اسطرح کی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ قاری بھی یہ چاہتا ہے کہ اب یہ عورت بغاوت کر ہی دے۔یعنی وہ بے وجہ شور اور ہنگامے کی قائل نہیں ہے۔ان تمام محرکات کو سامنے لاتیں ہیں جن میں ایک عورت استحصال کا کرب سہتے سہتے تھک جاتی ہے اور پھر یہ تھکن اچانک طاقت کا ایسا کرشمہ پیدا

کر دیتی ہے کہ اب اس ظلم کا خاتمہ ہونا ہی ہونا ہے۔ان کے کرداروں میں ایک ٹیس ہے ایک ایسا احتجاج جو بظاہر احتجاج معلوم نہیں ہوتا مگر کہانی کے اختتام میں یہ بغاوت کا روپ دھار چکی ہوتی ہے۔

> ''ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو وہ کسک ہے جسے ٹیس کی طرح ان افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ گرچہ ان افسانوں کا ماحول اور سارا سیاق بے حد خاموش آ گیں ہے۔لیکن اسی خاموشی کے اندر جو بلا کا شور برپا ہے اسے ان کا قاری بہت جلد محسوس کر لیتا ہے۔''(۲۷)

ترنم ریاض کا افسانہ''باپ'' تانیثی رویے کا ایک بہترین افسانہ ہے۔رشتے انسان کو تحفظ کا احساس کراتے ہیں۔ایک عورت باپ کے مقدس رشتے میں خود کو جس قدر محفوظ سمجھتی ہے وہ تقدس اور تحفظ کا احساس کوئی اور رشتہ نہیں کرا سکتا۔لیکن جب مرد اپنی درندگی پر اتر آتا ہے۔تو چہار دیواری میں محصور عورت اپنے وجود کو حصار کے اندر بھی محضوظ نہیں پاتی ہے۔گھر کے محافظ ہی لٹیرے بن جائے تو پناہ کی تلاش کی جانب نگاہ دوڑانے سے بہتر ہے کہ اپنی اندرونی قوت کو بروئے کار لاتے ہوئے اس ظلم کا قلع قمع کرتے ہوئے اٹھ کھڑی ہو۔اور آئندہ آنے والی زندگی کی رکاوٹوں کو خود ہی ذائل کرنے میں اپنی ہمت کو بروئے کار لائے۔

افسانہ''باپ'' میں ایک مرد کی حیوانیت اپنے ہی رشتوں کو نگل لیتی ہے۔ماں کے جنسی اعضاء میں چوٹ لگنے کے بعد وہ چارپائی سے لگ جاتی ہے۔بیٹیوں کو پڑھانے کا شوق تھا مگر شرابی شوہر کے ہوتے ہوئے اسکی بیٹیاں باپ کی ہی ہوس کا شکار بن جاتی ہیں۔ماں شوہر کو اس سانپ کی طرح محسوس کرتی ہے جو اپنے بچوں کو ہی نگل جاتا ہے۔

''شیطان درندے...... سانپ ہوتم...... اپنے ہی بچوں کو
کھاتے ہو''۔(۲۸)

گھر کی بڑی بیٹی ناظمہ کو باپ اپنے کمرے میں بلاتا ہے اور ناظمہ سسکتی ہوئی باپ کے کمرے سے نکلتی ہے۔ یہ سلسلہ دوسری بہن ساحرہ کو جب اپنی لپیٹ میں لیتا ہے۔تو ساحرہ احتجاج کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ساحرہ کی نفرت اور حقارت کو باپ محسوس کرتا ہے۔اس لئے اسکے غصّے کا عتاب اکثر ساحرہ ہی ہوتی ہے۔مگر ساحرہ کی بہادری گھر کی خواتین کو ایک درندہ صفت محافظ سے کس طرح نجات دلاتی ہے ساحرہ باپ کے بلانے پر سسکتی یا روتی نہیں ہے بلکہ زور زور سے چیختی ہے۔ساحرہ جب اپنی چھوٹی سی بہن شائستہ کو بھی باپ کی نظروں کا حصار بنتے دیکھتی ہے تو اسکی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے وہ نڈر اور باغی لڑکی ہے۔تانیثی اعتبار سے یہ لڑکی اپنی ڈھال خود ہوتی ہے۔بقول افسانہ نگار:

''ساحرہ آٹھویں درجے کی طالبہ بھی اپنی کلاس
کی مانیٹر۔ زہرہ خالہ کی چوتھی جماعت میں
پڑھنے والی بیٹی کو ٹیوشن بھی دیتی تھی۔اس کا قد
اپنی عمر سے کچھ زیادہ ہی نکلا ہوا تھا۔ طبعاً
خاموش دھن کی پکی ذہین اور محنتی
بھی۔''(۲۹)

ترنم ریاض نے ساحرہ کے کردار میں آج کی عورت کا بخوبی خاکہ کھینچا ہے حالات کتنے بھی نامساعد ہو وہ اپنے اندر کی توڑ پھوڑ سے اپنی زندگی کو اور زندگی میں آئے اس موقع کو نہیں گنواتی ہے جس کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے اپنا اور اپنی بہنوں کی کرب زدہ زندگی سے نجات کی راہ تھما دیتی ہے۔یعنی اپنے باپ کا خاتمہ کردیتی ہے۔

''ساحرہ نے دیکھا کہ طاقچے کے اکھڑے

ہوئے حصّے کی اینٹ بھی ڈھیلی پڑ گئی تھی اسکے
ذرا سے ہلانے سے اینٹ اس کے ہاتھ میں
آتی اس نے اینٹ پر اپنے دونوں ہاتھوں کی
گرفت مضبوط کرلی باپ باورچی سے
گزرنے والا تھا۔''(۳۰)

ناظمہ چین کا سانس لیتی ہے ماں گڑبڑاہٹ سے اٹھ جاتی ہے تو ناظمہ ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہتی ہے کہ:

''وہ چولہے سے دال کی پتیلی اتار رہا تھا کہ
چولہا ٹوٹ گیا اوپر کے طاقچے کی ایک اینٹ
بھی اکھڑ کر اس کے سر پر گر گئی۔ باورچی
کھانے میں خون پھیل رہا ہے۔ ساحرہ زہر
خالہ کو بتانے گئی۔''(۳۱)

اس طرح جہاں مرد کے یہ دعویٰ کہ وہ بحثیت باپ بیٹی کی حفاظت کرتا ہے یہ بودا نظر آتا ہے۔اور ایک درندہ صفت مرد سے بچاؤ کی یہ صورت نظر آتی ہے کہ اسکا خاتمہ اسی طرح تڑپتے سسکتے ہو جسطرح اس نے ناظمہ کے وجود کو سسکیاں اور تڑپ دی تھی۔اور ان تینوں لڑکیوں کی ماں جو بے بسی کی تصویر بنی اپنی پھول جیسی بچیوں کی درگت دیکھتی ہے مگر جسمانی طور لاغر ہونے کی وجہ سے کوئی مذاحمت ہی نہیں کر پاتی اور بیٹی کے ہاتھوں شوہر کے مرنے پر اسطرح اطمنان کا سانس لیتی ہے۔

''امّی نے آنکھ سے بہہ کر کان کی طرف جاتا
ہوا آنسو پونچھ لیا۔اور آہستہ سے آنکھیں موند
لیں ''شائستہ'' کچھ نہیں دیکھا تھا۔''(۳۲)

ترنم ریاض عورت اور مرد کے رشتے میں اعتماد اور بھروسے کو کلیدی حیثیت دیتی ہے۔ عورت کے کردار کو ہمیشہ مرد کے سرٹفکیٹ کی ضرورت ہوتی ہے مرد ذرا سے شک کی بنیاد پر عورت کی تمام پاکبازی کو نظر انداز کرتے ہوئے اس سے شک کے دائرہ میں کھڑا کر کے اس پر اپنی زبان کے تیر آزماتا ہے جب بھی بس نہ چلے تو ہات تک اٹھا دیتا ہے۔اور نا کردہ گناہوں کی معافی مانگنے کے لئے مجبور کر دیتا ہے، ہماری مشرقی روایات میں عورت کو اپنی پاکبازی ثابت کرنے کے لئے کبھی سیتا، کی طرح اگنی پر کھشا دینی پڑی ہے تو کہیں حضرت عائشہؓ کی طرح وحی کا انتظار۔لیکن آج حالات بدل چکے ہیں آج کی عورت اپنے اوپر شک کی انگلیاں اٹھانے والے کے ہاتھ توڑ دینے کی طاقت رکھتی ہے وہ اپنی نظر میں اپنے آپ کو بلند دیکھنے کی خواہاں ہیں اپنی عزت کی بحالی وہ مرد کی سرٹفکیٹ میں تلاش نہیں کرتی۔ وہ پڑھی لکھی باشعور اور خود کفیل ہے اسی لئے مرد کی شک بھری اور ذلت بھری زندگی کو ٹھکرا کر اپنی من پسند زندگی کا انتخاب کرتی ہے افسانہ ''مہاوٹیں'' تانیثی اثر کے تحت لکھا گیا بہترین افسانہ ہے۔کہانی دو مرکزی کرداروں کے ارد گرد گھومتی ہے دونوں پڑھی لکھی باشعور اپنے پیروں پر کھری عورتیں ہیں۔اور دونوں کو سماج کے دو مختلف قسم کے نظریے رکھنے والے مرد حضرات سے سابقہ پڑتا ہے مس زہرہ اپنے کزن ندیم سے منسوب ہوتی ہے اس نسبت کی وجہ سے کسی اور مرد کا خیال دوران تعلیم اپنے چھو کر بھی نہیں گزرتا ہے وہ شادی کے بعد بھی پڑھنا چاہتی ہے ندیم اسکی اجازت دے دیتا ہے۔شادی کے بعد کچھ ہی دنوں میں اسکے سسرال میں اس کے نام سے ایک لفافہ آتا ہے جس میں اسکی کالج کی تصویر ہوتی ہے مگر ندیم اپنی ازلی فطرت کے باعث یہ سمجھتا ہے کہ یہ لفافہ زہرہ کے کسی عاشق نے بھیجا ہے اور غصّے میں زہرہ سے استفسار کرتا ہے۔

''کسی نے کالج کے میگزین سے کاٹی ہے

یہ .... میری کسی فرینڈ کی شرارت

ہوسکتی....... وہ ہنستی ہوئی کہہ رہی تھی.......
کہ ندیم نے اس کے منہ پر زور سے طمانچہ لگایا
وہیں پر گر گئی بے حیا یہ کسی سہیلی کا نہیں تمہارے
کسی عاشق کا کام ہے۔''(۴۳)

'ترنم ریاض' نے یہاں مرد کی کم ظرفی کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے کہ مرد شک کی بنیاد پر فوراً عورت پر ہاتھ اٹھا کر اپنی جھوٹی مردانگی کی ڈھونگ رچاتا ہے مگر آج کی عورت تھپڑ کھانے کے بعد روتی بلبلاتی نہیں ہے وہ جانتی ہے وہ حق پر ہے پھر دبنا کیسا وہ اپنی پورے نسوانی غرور کے ساتھ اٹھتی ہے ان روایات کی جکڑ بندیوں کو توڑتی ہوئی کھڑی ہوتی ہے جہاں اسکو یہ کہا جاتا رہا ہے اب تمہاری زندگی کا ہر فیصلہ تمہارا شوہر کرے گا اب مر کر ہی اس برآمدے سے باہر قدم نکالنا ہے۔ وہ شوہر کی عزت کرنا بخوبی سمجھتی ہے وہیں تعلیمی شعور اور خود آگہی نے اسکو یہ بھی باور کرایا ہے کہ روٹی کپڑا اور چھت کے لئے کتّے کی طرح وفاداری ثابت کرنے سے بہتر ہے اکیلے لوگوں کے طعنوں کے ساتھ زندگی بسر کرنا مس زہرہ بھی اپنی تمام طاقت یکجا کرتے ہوئے کہتی ہے:

'' خاموش........ بے ہودہ........ بے
غیرت۔ تم اتنے گرے ہو کہ مجھ پر........ اینڈ
ہاؤ How Dear you Hit me وہ
بولتی ہوئی اس کے قریب گئی اور بھاری بھاری
انگوٹھیوں والے ہاتھ سے اسکے چہرے پر زور
دار تھپڑ لگایا اگلے لمحے کمرے سے باہر نکل
گئی۔''(۴۴)

'مِس زہرہ' سے خاندان والے اس ردعمل کا سوچ بھی نہیں سکتے تھے یہاں تک وہ والدین جو جانتے تھے کہ میں زہرہ کی غلطی ہے ہی نہیں وہ بھی یہ سمجھانے آجاتے ہیں کہ ندیم سے

معافی مانگ لواور گھر بسالو۔ والدین کے اس عمل سے زہرہ کوٹھیس پہنچتی ہے وہ اپنی تعلیمی اسناداور کتابیں بیگ میں بھر کر ہمیشہ کے لئے گھر سے نکل آتی ہے ہوسٹل میں رہ کر تعلیم مکمل کرتے ہوئے یونی ورسٹی میں ایک کامیاب پروفیسر کی حیثیت سے نوکری کرتی ہے۔طلباء کی ہردلعزیز پروفیسر کی طرح زندگی گزارتی ہے۔افسانہ ''مہاوٹیں'' میں دوسرا کردار زرنایاب کا ہے۔ جو یونی ورسٹی کی طالبہ ہوتی ہے اسکی منگنی لبیب نامی آدمی سے ہوئی ہوتی ہے۔ایک دن زرناب اپنے ہم جماعت زلفی کو سوتے ہوئے دیکھتی ہے تو اسکے چہرے کی کشش اسکو اپنی طرف کھنیچتی ہے۔ وہ شرمندگی محسوس کرتے ہوئے مس زہرہ سے اپنی کیفیات کا ذکر کرتی ہے کہ میں اس کا ذکر لبیب سے کرونگی۔ پر مس زہرہ اسکو منع کرتی ہے کہ مرد ذات ایک جیسی ہی ہوتی ہے۔ وہ تم پر شک کر کے زندگی اجیرن کردے گا حالانکہ تم سے کوئی گناہ یا غلطی سرزد نہیں ہوئی پر زرنایاب اپنے منگیتر لبیب کو ساری بات کہہ دیتی ہے۔ یہاں ترنم ریاض نے لبیب کو ایک الگ طرح کے مرد کے روپ میں پیش کیا ہے جو عورت کو بھی انسان سمجھتے ہوئے اسکی فطری خواہشات کا احترام کرتے ہیں۔ وہ زرنایاب سے کہتا ہے۔ یہ کوئی بڑی بات ہی نہیں مجھے بھی ایک ائیر ہوسٹس خوبصورت لگی تھی پر اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں اسکے ساتھ تعلقات بناؤں ایسے ہی ایک عورت کو بھی کوئی مرد اچھا لگ سکتا ہے۔ اس میں ہتک یا بدیانتی کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

''کسی خوبصورت چیز کو ایڈمائر کرنے سے
رشتوں کی بنیادیں ہل نہیں جاتیں رشتے اعتماد
کا دوسرا نام ہے ہر انسان جینے کا حق رکھتا ہے
ایسی چیزیں اس کی سمجھ سے باہر ہے جو پچھلی
نسلوں کی غیرت کا معاملہ بن جایا کرتی تھیں
کسی عورت نے اگر کسی کی تعریف کردی یا نظر
بھر کر دیکھ لیا تو طوفان کھڑا ہوگیا۔'' (۳۵)

'لبیب' کے ذریعے ترنم ریاض نے معاشرے میں ان ذہن سازوں کی بھی نشاندہی کی ہے جنکی وجہ سے عورت کو پھلنے پھولنے کا موقع ملتا ہے انکو اپنی ذراسی خواہشات کے لئے اقبال جرم نہیں کرنا پڑتا۔ سماج کی حصّہ داری میں وہ ایک صحت مند با اعتماد و باشعور عورت کو نیک فال مانتے ہوئے بحیثیت انسان اسکی چھوٹی چھوٹی معصوم خواہشات کا احترام کرتے ہوئے ذرنا یاب کو مس زہرہ کی طرح زندگی جینے پر نہیں اکساتے۔ ہمارے یہاں عورت پڑھ لکھ کر جب گھر اور بچوں کی دیکھ بھال خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہے تو مرد اسکے کام کو حقارت سے دیکھتے ہوئے یہی کہتا ہے کہ دن بھر گھر میں کرنا ہی کیا ہوتا ہے۔ ایک عورت گھر کی دیکھ ریکھ میں اپنے آپکو بھی بھول جاتی ہے۔ مرد اسکو گھر کی دیکھ ریکھ اور بچوں میں اسقدر الجھا دیتا ہے کہ عورت گھر کو قید کی طرح محسوس کرتے ہوئے بلبل کی طرح پھڑاتی پھڑاتی ہوئی زندگی گزار دیتی ہے بظاہر عورت کی یہ مصروفیت اسکی خود پیدا کی ہوئی ہے اس میں استحصال کی کوئی گنجائش محسوس نہیں ہوتی مگر وہیں، مرد کی چالاکی نے اسکو گھر میں طرح طرح کی ضروریات زندگی مہیا کرانے کے بعد انکی دیکھ ریکھ کے لئے بڑی عمدگی سے الجھاتے ہوئے اسکی زندگی کو اس قدر مصروف کر دیا ہے کہ وہ اپنے وجود تک کو فراموش کر چکی ہے۔ افسانہ بلبل، ایک ایسی ہی عورت کی کہانی ہے جو اپنے لئے کسی بھی وقت میسر نہیں ہوتی اسی لئے کہتی ہے کہ:

> ''ان کے دفتری کام کے سلسلے میں تین دن
> کے لئے شملہ جارہے ہیں دراصل میری اپنی
> چھٹی کے بھی یہ ہی تین تھے...... معلوم نہیں
> میرا وقت کہاں چلا جاتا ہے لوگ بور کیسے
> ہوتے ہوں گے مجھے تو بور ہونے کا وقت کبھی
> میسر نہیں آیا۔''(۳۶)

’ترنم ریاض‘ نے اس افسانے میں اُس شریف مرد کی پول دھیمیں انداز میں کھولی ہے جو اپنے کام سے کام رکھنے والا آدمی ہے کبھی اونچی آواز میں اپنی بلبل سے بات نہیں کرتا ہے گھر کی ہر چھوٹی بڑی ضرورت کا خیال رکھتا ہے مگر بلبل کو مصروفیت کے ایسے جال میں الجھالیتا ہے جہاں وہ غیر شعوری طور پر ہر وقت فرائض کی تکمیل میں خود کو سرگرداں رکھتی ہے یہاں تک شملہ کی تفریح بھی اسکے لئے کوئی نوید لیکر نہیں آتی وہ بچوں اور شوہر کی سفری تیاری کرتے کرتے اپنے اس تفریحی مزہ کو لے ہی نہیں پاتی جس سے اسکا شوہر یا بچّے محضوض ہوتے ہیں۔

’ترنم ریاض‘ ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ہے وہ عصری تقاضوں کے عین مطابق اپنے نسوانی کردار کی بنت کاری کرتی ہے۔موجودہ دور میں جہاں عورت پڑھی لکھی ہے باشعور ہے گھر سے باہر مردانہ سماج میں ملازمت بھی کر رہی ہے ایسے میں استحصال کے نت نئے طریقے بھی مردوں کے ہاتھ آچکے ہیں جن سے اس عورت کو بار بار گزرنا پڑتا ہے۔تانیثی تحریک کا ایک بنیادی مطالبہ یہ بھی رہا ہے کہ دفتری جگہوں پر یا کام کی جگہوں پر عورت کی ہراسانی کے خلاف قانون بنایا جائے۔اب دنیا کے ہر ملک کے ساتھ ساتھ ہمارے ملک میں بھی کام کی جگہ خواتین کی جنسی ہراسانی پر باقاعدہ قانون کے دائرے میں سزا بھگتنی پڑے گی۔مگر جسطرح جہیز کی لعنت پر قانون بننے کے باوجود ہزاروں لڑکیاں جلائی اور ستائی جاتی ہیں ٹھیک اسی طرح کام کی جگہوں پر عورت کی ہراسانی برابر جاری ہے۔ یہاں تک ’’ٹرنسفر‘‘ جیسے مسئلے پر ایک عورت کو کن کن خبیث سوچ والے مرد حضرات سے پڑتا ہے۔اسکی عمدہ تصویر کشی افسانہ ’’تعبیر‘‘ میں ملتی ہے۔

تعبیر:

ایک ایسی حسین لڑکی کی کہانی ہے جو باطنی حسن سے بھی مالا مال ہے اور اسی لئے اپنی تعلیمی اسناد کے ساتھ محکمہ تعلیم میں معلّمہ کی حیثیت سے کام کرتی ہے وہ ایک دور دراز گاؤں میں اپنی علمی شعائیں بانٹتی ہے گاؤں کا ہر فرد اسکی قابلیت کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔اس طرح اسکول کے

بچّوں کو بھی اس میں ایک شفیق اور قابل معلّمہ نظر آتیں ہیں اور بہت جلد ان کا دل پڑھنے لکھنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔لڑکی بڑی دلچسپی سے گاؤں کے اسکول میں تعلیمی فرائض انجام دیتی ہے۔ ایک دن D.E.O اسکول کے معائینے کے لئے گاؤں جاتی ہے یہ ایک پچاس سالہ بھاری بھرکم اورمہاسوں سے بھری عورت ہے۔ یہ اسکول کی سجاوٹ اور بچوں کی قابلیت سے خوش ہوتی ہے مگر جب انہوں نے معلّمہ کو دیکھا تو حیران ہوگئی۔

''انہوں نے جب اسے دیکھا تو حیران رہ
گئیں سفید گلاب سی معصوم تروتازہ نہایت
متناسب جسم آنکھوں میں خود اعتمادی کی
جھلک...... وہ جانے کیوں بگڑ گئیں اوراسے
ڈانٹ دیا کہ اسے آنے والوں کی خبر ہی نہیں
رہی وہ کھسیانی نہیں دی انہوں نے اسے
بدتمیزی سے ہنسنے سے تعبیر اور نہایت بے
ہودگی سے اسے ڈانٹتی ہوئی وہاں سے نکل
گئیں۔''(۳۷)

اس افسانے کی خاص بات یہی ہے کہ ترنم ریاض نے نسوانی حسیت کی اس رُخ کی بڑی دیانت داری سے ہمارے سامنے یہ کہتے ہوئے رکھا کہ بہنو ظالم صرف مرد نہیں ہے عورت کے استحصال کی ذمہ دار عورت بھی ہے۔ایک عورت کی فطرت اگر حاسدانہ ہو تو وہ اپنے سے قابل اور خوددار عورت کو حاکمانہ طرز کا شکار بناتی ہے اسکی احساس کمتری حاکمانہ روپ میں بھی ظاہر ہوجاتی ہے۔اس لئے D.E.O ایک خوبصورت قابل اور خوددار لڑکی کو اس لئے ٹرانسفر کرتی ہے تا کہ اس کی انانیت کو تسکین حاصل ہوسکے۔ اس طرح ہمارے معاشرے ایسی جگہیں بھری پڑی ہے جہاں ایک عورت ہی عورت کے پر کاٹتی نظر آتیں ہیں۔ تعلیمی ادارے ہو یا زندگی کے دوسرے

شعبہ جات عورت حاکم کے طور پر عموماً دوسری عورت کا جینا دوبھر کر دیتی ہے تا کہ وہ ہتھیار ڈال کر اس کے مقابلے میں نہ آ سکے۔ اس افسانے میں بھی یہ لڑکی اپنی ٹرانسفر رکوانے میں در در کی ٹھوکریں کھاتیں ہے اور مردوں کی ہوس بھری نظروں کا استحصال سہتی ہے۔ جب ڈاریکٹر صاحب کے پی اے صاحب سے ملتی ہے اور کہتی ہے:

''قانوناً تو تین سال پہلے تبدیلی ہو ہی نہیں سکتی
پھر میرے ساتھ ایسا کیوں ہوا میں اپنے حق
کے لئے لڑوں گی چاہے مجھے منسٹر تک جانا
پڑے۔''(۳۸)

لڑکی خودار ہے مضبوط ہے مگر پی۔اے کی نظروں میں وہ صرف ایک عورت ہے جس سے صرف تلذذ حاصل کیا جاسکتا ہے اور صنف نازک میں اتنی قوت کہاں؟ وہ کھلے طور دعوت دیتا ہے کہ میری آفر قبول کرلو کام منٹوں میں ہو جائے گا۔

''کچھ حق ہماری طرف بھی ہے آپکا۔''(۳۹)

لڑکی سمجھ جاتی ہے اسکو گھن محسوس ہوتی ہے ایسے میں دوسری لڑکی اپنے عریانہ حلیے میں پے۔اے صاحب کے سامنے بے باکی سے بیٹھتی ہے اور اپنا کام چند منٹوں کرا کے بغیر شکریے کے وہاں سے چلتی بنتی ہے۔

''پی۔اے صاحب اس ڈیپ کٹ گریبان
پر نظریں جمائے جمائے بولے تھا تو ایم میچور
مگر ہم نے کروالیا کام......... لڑکی نے
جلدی سے ان کے ہاتھ سے آڈر کاپی لی اور
شکریہ بھی ادا نہ کیا اور لڑکی یہ جا وہ جا۔''(۴۰)

لڑکی شکایت لے کر سیکشن آفیسر کے پاس پہنچتی ہے جو ایک بزرگ شخص ہے چہرے پر

داڑھی اور نور ہے وہ ان کے سامنے بے بسی سے رو دیتی ہے۔ اور ''سیشن آفیسر'' لڑکی کو دلاسہ دیتے دیتے اپنی شیطانی فطرت کو باہر آنے سے روک نہیں پاتا اور اپنے ہوس زدہ ہاتھ کو لڑکی کی کمر پر اژدہے کی طرح سنسناتے ہوئے ٹٹولتے ہیں۔ ترنم ریاض نے یہاں مرد کی مکاری کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے کہ چاہے یہ بظاہر دکھنے والا بے ضرر سا بزرگ ہو جس کے ماتھے پر مذہب کا نور بھی ہو۔ پھر بھی اپنی ازلی فطرت سے بعض آنے والا ہے ہی نہیں اپنے سامنے سوالی عورت کو وہ پہلے اپنی ہوس کے بھینٹ چڑھانا چاہتا ہی ہے۔ یہاں تانیثیت کے ان دعوؤں کو بھی ترنم نکارتی ہے۔ جن کا ماننا یہ ہے کہ عورت خود کفیلی کے بعد اسکو مرد کے استحصال سے آزاد ہو جاتی ہے۔ آج کی عورت پڑھی لکھی بھی ہے اور اپنی زندگی کے معارف کو خود ہی سامان مہیا کراتی ہے۔ مگر اس سب میں وہ آج بھی دفتری اوقات میں نجس بھری آنکھوں سے خود کو غیر محفوظ سمجھتی ہے آج بھی اس کی قابلیت سے زیادہ اس کے خوبصورت جسم کو ہی اہمیت مل جاتی ہے افسانے میں ترنم ریاض نے مرکزی کردار کو کوئی نام نہیں دیا صرف ایک لڑکی کے طور پر قارئین کے سامنے رکھا ہے ترنم ریاض کا گہرا تانیثی شعور اس بات سے بخوبی واقف تھا کہ یہ لڑکی کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ افسانے میں لڑکی ہر طرف سے مایوس ہو جاتی ہے وہ اس بات سے اچھی طرح واقف ہو جاتی ہے بدن کے استعمال کے بغیر یہاں کام کرانا ناممکن ہے۔ اس لئے اپنا استعفٰی لکھتی ہے لیکن اسکے اندر چھپتی بہادر اور نڈر لڑکی ہار نہیں مانتی ہے۔ ایک الوہی قوت اسکو اپنے اندر محسوس ہوتی ہے بے اختیار اس میں ہمت پیدا ہوتی ہے۔ اور بے خطر عملی میدان میں سرگرم ہوتی ہے۔

''اس میں ہمت آ گئی وہ بزدلوں کی طرح
میدان نہیں چھوڑے گی چاہے کتنا بھی وقت
لگے۔ وہ لڑے گی۔ اپنی پاکیزگی کو ڈھال
بنا کر وہ اپنی جنگ خود لڑے گی۔ اس نے

استعفٰی پھاڑ دیا اور واپس پارک میں داخل ہوئی
پتھر کے بینچ پر بیٹھ کر اس نے ایک اطمینان بھری
سانس لی۔ اور بغیر تنخواہ کے لانگ لیو کی عرضی
لکھنے لگی۔‘‘(۴۱)

ترنم ریاض کے یہاں یہی مثبت تانیثی فکر ہمیں جا بجا نظر آتی ہے۔ وہ عورت کو نسوانی تحقیر سے پرے دکھاتی ہے کہ ایک عورت اپنی بقاء کی جنگ اپنے دماغ سے بھی لڑ سکتی ہے۔ اس کے لئے مثبت فکر اور پاکیزگی شرط ہے۔ ترنم ریاض عورت کی بے باکی کو قبول نہیں کرتیں ہیں۔ وہ اپنے اقدار اور اپنی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے عورت کو سماج میں ایک بلند مقام کے حصول کو آسان مگر پرخطر بنا دیتی ہے۔

تعبیر افسانے میں ترنم ریاض نے تین قسم کی عورتوں کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔

۱۔ وہ عورت جو اونچے عہدے پر فائز ہونے کے باوجود اپنے اندر پنپتے حاسدانہ جذبات کے ہاتھوں مجبور ایک بے ضرر سی لڑکی کو اپنی حاکمانہ فطرت کے بھینٹ چڑھاتی ہے۔

۲۔ وہ عورت جو اپنی جنسی حیثیت کو استعمال کرانا بخوبی سمجھ چکی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ مرد عورت کی اداؤں کا اسیر ہے اس لئے اپنی اس قوت کو بروئے کار لا کر آسانی سے اپنے کام نکلواتی ہے۔ پاکیزگی اور اخلاقی روش کی یہاں کوئی قید نہیں ہے۔

۳۔ ایک ایسی عورت جو پڑھی لکھی ہے اپنی حیثیت کو بخوبی پہچانتی ہے۔ اپنے دماغ سے تعلیمی محکمے کو جلا دیتی ہے پھر سماج کے مکروہ چہروں کے حاسدانہ سوچ کی شکار ہو کر کوئی اوچھا طریقہ نہیں اپناتی بلکہ اپنی ہمت اور حوصلے کا امتحان لیتی ہوئی اپنی بحالی کی جنگ لڑتی ہے۔

ترنم ریاض نے ازدواجی زندگی پر بہت کامیاب اور منفرد افسانے لکھے ہیں۔ عورت کے ظلم و جبر کی کہانی جو عموماً جس حیثیت سے سامنے آتی ہے اس کی تصویر کشی انہوں نے بخوبی کی

ہے۔ ''میرا پیا گھر آیا'' اسی قبیل کا ایک بہترین افسانہ ہے۔ جہاں شادی سے پہلے ''شہیر'' ایک شریف اور مہذب مرد کے روپ میں شمع اور اسکے گھر والوں کو متاثر کرتا ہے۔ مگر شادی کے کچھ ہی عرصے بعد ''شہیر'' کا دل شمع سے بیزار ہو جاتا ہے۔ اور وہ باہری دنیا میں اپنی دلچسپی کے سامان ڈھونڈتا ہے۔ شمع اپنی بیٹی کو گلے لگائے ''شہیر'' کی بے وفائی بڑے ضبط کے ساتھ جھیل لیتی ہے اداسی اسکو چاروں طرف لپیٹ لیتی ہے جینے کی ایک ہی وجہ رہتی ہے وہ وجہ اسکی ننھی بیٹی ہوتی ہے۔ مگر پھر اچانک شمع خوش اور مطمئن رہنے لگتی ہے زندگی ایک بار پھر اسکے لئے معنی خیز اور حسین بن جاتی ہے۔ اسکی مرجھائی ہوئی شخصیت پھر کھل اٹھتی ہے۔ دراصل شمع اپنی ذہنی تسکین کا سامان روحانیت سے متعارف ہو کر حاصل کرتی ہے اور وہ گلہ شکوہ کرنے کے بجائے خواجہ کے دربار میں حاضری دیکر اپنے بے قرار دل کو ایک قرار عطا کرتی ہے۔ اور یہی ٹھہراؤ اس اسکو سکون عطا کرتا ہے۔ مگر ''شہیر'' اپنی طبیعت کے عین مطابق 'شمع' کی بدلی شخصیت کو اس کی بے راہ روی سے منسوب کرتا ہوا الزام در الزام لگاتا ہے تو کہیں غصّے سے مغلوب ہر کر طلاق کی دھمکی بھی دے ڈالتا ہے۔ 'شمع' اسکے دیئے گئے نہ کسی الزام کا اور نہ ہی کسی سوال کا جواب دیتی ہے۔

ترنم ریاض نے 'شمع' کے روپ میں ان تمام مفروضوں کو بھی غلط ثابت کیا ہے کہ عورت بڑے صبر وشکر سے مرد کے ظلم کو سہتی رہے تو گھر کے سکون کے لئے یہی سب سے بہتر طریقہ ہے آخر کار مرد عورت کے صبر سے پلٹ ہی آتا ہے۔ کوئی بھی عورت مرد کی بے اعتنائی کو قبول نہیں کر سکتی۔ احتجاج کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہو ہی جاتا ہے۔ جس طرح مرد عورت کی بے راہ روی برداشت نہیں کر سکتا صبر نہیں کر سکتا اسی طرح عورت کو بھی فطرت نے اس بات کو نکارنے کا پورا حق دیا ہے۔ لیکن یہ سماجی بندشیں اور رسوم ہیں جہاں عورت کو ایسے مرد کے ساتھ عمر بھر گھٹتے رہنے کیلئے مجبور کر کے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ لیکن اپنی نسوانیت کی توقیر ہر عورت چاہتی ہے 'شمع' جب اپنی تحقیر سے عاجز آتی ہے تو رب سے رشتہ جوڑ لیتی ہے۔ ''شہیر'' کو شک کے دائرے

سے اس لئے باہر نہیں آنے دیتی ہے کیونکہ اسی کرب سے تو وہ بھی گزر جاتی ہے اور بحثیت انسان اسکے اندر ''شہیر'' کی تڑپ اسکو اپنے ظلم و کرب پر مرہم محسوس ہوتی ہے۔ گھر میں اب 'شہیر' اسکے انتظار میں تڑپ رہا ہوتا اور شمع کی اس ادھورے پن کی تسکین ہو جاتی جو شادی کے بعد اسکو ''شہیر'' کی لاپرواہی کی صورت میں ملا تھا۔

> ''شہیر'' کی بد کلامی اسکے لئے نئ نہیں تھی...... شمع کو حالات کے اس سطح پر آجانے کا رنج ہو رہا تھا لیکن کہیں کہیں سے شاید وہ خوش بھی تھی کہ اس نے برسوں رو رو کر رشتے اور وفا کی دہائی دے کر شہیر سے کئ سوال کیے تھے مگر شہیر نے کبھی جواب تک دینے کی ضرورت نہ سمجھی تھی۔ اور اب اس کو اس بے چارگی سے سوال کرتا دیکھ کر اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے خدا شہیر سے اس پر ڈھائے مظالم کا اسی طرح بدلہ لے رہا ہے۔''(۴۲)

ترنم نے یہاں عورت کو ایک مختلف روپ میں پیش کیا ہے جو معاشرے کے لئے بھی قابل بھی ہے اور خود عورت کو اپنا یہ بدلا ہوا پرسکون روپ قبول ہے مگر ساتھ ہی ساتھ شکوک و شبہات میں گھیری عورت سوچتی ہے حقیقت بتا دیتی ہوں تو پھر وہی ہار اور نہ بتا دوں تو بھی مات ترنم ریاض کے نسوانی کرداروں کی یہ کشمکش ''بابل'' میں بھی ہے اور ''میرا پیا گھر آیا'' کی شمع میں بھی ہے جو اس نتیجے پر نہیں پہنچتی کہ اس کے لئے کون سا پیا ضروری ہے وہ جو خواجہ کے روپ میں حقیقی روحانیت سے لبریز اس کے گھر آتا ہے یا شہیر کے بدلے ہوئے روپ کو پیا کی واپسی سمجھتی

ہے شاید اسی لئے ان کی ہمعصر شائستہ فاخری ان کے بارے میں یہ رائے رکھتی ہیں کہ:

''رشتے کے بدلتے معیار میں جہاں مسلم
معاشرے میں بہت کچھ ہو رہا ہے جو نہیں ہونا
چاہیے وہاں بھی ترنم ریاض بے حد شائستگی کے
ساتھ آہستہ لہجے میں صرف اتنا احساس کراتی
ہیں کہ اب حالات ایسے ہیں کہ عورت کو ٹھہر کر
سوچنا ہوگا۔ اب بھی ان کے افسانوں میں کیا
کریں، کیا نہ کریں کے بھنور میں عورت پھنسی
نظر آتی ہے۔''(۴۳)

ترنم ریاض کے افسانوں میں عورت کے متعدد روپ ہے جہاں وہ ماں بن کر ممتا نچھاور کرتی ہے۔ تو کہیں بیوی بن کر معاشرتی تانے بانے کو اپنے صبر و استقلال سے برقرار رکھتی ہے۔ یہ عورت کہیں صابر و شاکر ہے تو کہیں فرسودہ رواجوں کو پاؤں کی نوک پر رکھ کر اپنی خود کی دنیا تعبیر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس خوبصورت اور تدبّر سے بھرپور نسوانی پیکر کو بھی آخر اجل نے اپنی لپیٹ میں لے لیا اور مئی ۲۰۲۱ء کو وہ اس دار فانی سے کوچ کر اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملی۔

غزال ضیغم

غزال ضیغم موجودہ دور میں وہ افسانہ نگار ہے جن کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ تانیثی رجحان کو انہوں نے جس بہتر طریقے سے برتا ہے وہ کسی اور سے نہ ہو سکا۔ انکی تانیثی فکر غیر مبہم اور واضح ہے۔ وہ 'تانیثیت' کو مشرقِ و مغرب میں نہیں بانٹتی ان کا کہا ہے عورت چاہے مغرب کی ہو یا مشرق کی انکے احساسات مشترک ہوتے ان کے درد بھی یکساں ہی ہوتے ظلم جہاں ہو وہاں عورت جب تک اسکے لئے اپنے آپ کو پیش کرتی رہے گی ظلم ہوتا رہے گا۔ تانیثی تحریک نے جہاں بہت سے حقوق کی بحالی کا کام انجام دیا وہیں گاؤں دیہات کی ناخواندہ خواتین ان حقوق سے نابلد ہے ان تک علم کی روشنی جب تک نہیں پہنچتی اس وقت تک حقوق کی دہائی دینا ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ہیں اور ایک ناول ہیں۔ اردو میں ان کا افسانوی مجموعہ '' ایک ٹکڑا دھوپ کا'' ادبی حلقوں میں تانیثیت کے حوالے سے ایک بہترین انتخاب ہے۔ بلکہ قابلِ قدر اضافہ ہے۔ انہوں نے پہلا افسانہ ''تیمور لنگ'' لکھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا ہے۔

چند روشنی سوریہ ونشی ''ایک ٹکڑا دھوپ کا''، ''نیک پروین''، ''پھولے بسرے لوگ''، ''مشتِ خاک''، ''بے دروازے کا گھر''، آڈ نمبر''، چراغ خانہ درویش''، ''خوشبو' زندہ آنکھیں''، ''مردہ آنکھیں''، ''گنبدے تیز نیلی فام''۔ یہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔

غزال ضیغم ہندی میں بھی لکھتیں ہیں ہندی میں ان کا افسانوی مجموعہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' کافی مشہور ہے جس پر ہندی اکیڈمی اتر پردیش نے اعزاز سے بھی نوازا ہے۔

ان کا ترجمہ کیا ہوا ناول بھی ہے جس کا نام، ''ایک تھی سارا'' ہے۔ یہ دراصل امرتا پریتم کی ہندی میں لکھی ہوئی سارا شگفتہ پر سوانحی ناول ہے۔ جس کا انہوں نے پنجابی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ادب کے متعلق خاص کرتا نیثی تحریروں کے بارے میں غزال ضیغم ایک الگ سوچ کی حامل ادیبہ ہے ان کا ماننا ہے کہ خواتین نے ہمیشہ وہ لکھا جو مرد سماج نے اس سے لکھوایا وہ کبھی اپنے بارے سچ لکھ ہی نہیں سکی۔ اگر کسی نے ایسی جرأت کی بھی تو انہیں کئی مشکلات اور سماجی لعن طعن کا شکار ہونا پڑا۔ یہی وجہ رہی کہ خواتین کو ہمیشہ یہ باور کرایا گیا کہ تم ایک عورت ہو۔ تم قابلِ ستر ہو ذہن سے سوچنا یا لکھنا عورت کو زیب نہیں دیتا اور خود یہ عورت بھی ماننے لگ گئی کہ میری تحریر گھریلو مسائل تک ہی محدود ہو تو اچھا ہے۔ غزال ضیغم کا یہ بھی ماننا ہے کہ:

خواتین ادیباؤں کی پذیرائی مردوں کے مقابلے اس لئے نہیں ہوتی اسکی وجہ بھی یہی ہے کہ مرد ایک پڑھی لکھی اور بیدار ذہن عورت کو بھی گھر کی بچوں کی ذمہ داریوں میں اس طرح جھونک دیتا ہے کہ دفتر سے آنے کے بعد گھریلو اور معاشرتی زمہ داریوں سے گھری عورت کو پڑھنے لکھنے کا موقع ہی نہیں ملتا دنیا کے بارے میں جانکاری ہی اچھے اور بین الاقوامی سطح کے ادب کی تخلیق خواتین سے کرا سکتی ہے لیکن خواتین یہاں مات کھا جاتیں ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ عورت کا استحصال ادب میں صدیوں سے جاری ہے اور آج بھی مختلف شکل میں موجود ہیں۔ غزال ضیغم مانتی ہے کہ بغیر کسی جینڈر کے سینسر شب کے عورت کو آگے آنا چاہیے وہی کچھ تخلیق کرنا چاہیے جو حقیقت ہے کب تک پارسائی اور نارسائی کا ڈھونگ رچاتے رہیں گے۔

غزال ضیغم کے فکشن کی خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت مجسم مورت نہیں ہے وہ سوال اٹھاتی ہے سوالات کے جوابات چاہتی ہے۔ وہ ایک بیدار اور متجسس کرداروں

کو ہمارے سامنے پیش کرتیں ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کا سر بھی ہوتا ہے جو فیصلے لیتی ہیں۔ڈٹی رہتی ہے اور ٹھوس ہوتی ہے۔گر چہ یہ عورت توڑ پھوڑ کا شکار بھی ہوتی ہے مگر اپنے نظریے کو ہی درست سمجھتے ہوئے مرد کی مکاریوں سے بچ کر نکلتی ہے۔ان کے افسانوں کی عورت مرد کی بے وفائی سے دلبر داشتہ نہیں ہوتی آہیں اور ہجر کے درد بھرے گیت نہیں گاتی وہ زندگی کا حسن برقرار رکھتی ہے اپنے آپکو مرد کی خوشنودی کے تابع نہیں سمجھتی۔

غزال ضیغم کا تانیثی نظریہ واضح ہے۔وہ اپنی ہم عصروں کے مقابلے میں ایک غیر مبہم اور کلین تانیثی ادب کی معمار ہے۔جو نہ مشرقیت کے اقدار میں عورت کو قید کرتی ہے اور نہ مغربیت کی آزادی کو برہنگی سے تعبیر کرتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اگر تانیثی ادب کا جائزہ لیا جائے گا تو اس میں با قاعدہ ٹھوس شواہد ہمیں انکے ہی فکشن میں ملیں۔ان کی کہانی ''سوریہ ونشی''، ''چندر یہ ونشی''، تانیثی ادب کی ایک بہترین کہانی ہے۔جو ادبی حلقوں میں ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔اس کہانی میں 'روحی' کا کردار بے حد ہمت اور بہادری والا ہے روحی کا کردار مسائل سے جوجھنے والا اوران کے بیچ سے زندگی کی بہترین راہ نکالنے والا کردار ہے اس کہانی کے مرد کے کردار مجہول ہیں جو انسانی حقوق سے نابلد ہیں۔غزال ضیغم کے مرد کردار عموماً ایسے ہی ہیں۔غزال ضیغم نے مرد کرداروں کو عورت کے احساسات کو کچلنے والے کے طور پر عموماً پیش کیا ہے۔''سوریہ ونشی چندر یہ ونشی'' دراصل اپنی پہچان کی تلاش میں ایک لڑکی کی سنگھرش سے بھری داستان ہے۔یعنی روحی، ذہین ہے جسکا تعلق تعلق زمیندار طبقے سے ہیں جہاں لکھنے پڑھنے کی خواتین کو اجازت نہیں مگر روحی نہ صرف پڑھتی ہے بلکہ اعلیٰ تعلیم کے مراحل بھی اپنی ضد اور لگن سے طے کرتی ہے۔ ایک دن اسکے ہاتھ میں اپنے خاندان کا شجر نسب لگ جاتا ہے تو اس پر یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کی چوتھی پیڑی سوریہ ونشی ہے۔یعنی ان کے جدِ امجد ہندو تھے اور بعد میں چوتھی پیڑی تک آتے آتے یہ ہندو سے مسلمان بن گئے یعنی کنوٹڈ مسلمان ہے۔ساتھ یہ بات بھی روحی کے

احساس کو کچو کے لگاتی ہے کہ لڑکیوں کا شجرہ نسب میں تو نام ہی نہیں ہوتا وہ اپنے بھائی اقبال سے سوال کرتی ہے لڑکیوں کا نام شجرنسب میں کیوں نہیں ہوتا اور بھائی چڑ کر کہتا:

''حد میں رہو لڑکی''

''میرا نام ضرور لکھوا دیجئے نہیں تو میں خود ہی لکھ دونگی''(۴۴)

'روحی' کا یہ اعلانِ بغاوت اور اپنے وجود کی مانگ اور منوانے کی چاہ ہی اس کہانی کو نسائیت سے نکال کر تانیثیت کے دائرے میں ڈال دیتا ہے۔ روحی نے اپنا حق جاننے کے لئے قانون کا علم حاصل کرنے کی ٹھان لی گھر والوں نے شدید مخالفت کی کہ لڑکیوں کا کوئی حق نہیں ہوتا حق سے بات کرنے کا لیکن روحی نے کہہ کر سب کو مسترد کر دیا کہ:

''میں کیسے مان لوں کہ لڑکیوں کا کوئی حق نہیں ہوتا یہ جاننے کے لئے تو قانون پڑھونگی''(۴۵)

'روحی' کی ضد کے آگے سب ہار جاتے ہیں اور بہت ساری ہدایات کے ساتھ روحی شہر پڑھنے جاتی ہے اور یہاں اس کی پرسنالٹی کھل کر باہر آتی ہے وہ معاشی اور طبقاتی کشمکش سے لیکر سرمایا دارانہ ماحول کی مخالفت میں کھل کر مضامین لکھتی ہے اور اسٹوڈینٹ فیڈریشن کی لیڈر بن جاتی ہے۔ گھر والے اسکی ذہانت کو بے ہودگی سے تعبیر کرتے ہوئے اس سے ملنا جلنا چھوڑ دیتے ہیں وہ ہاسٹل میں ایک دوست سریتا کے ساتھ اپنی یادوں کو بانٹتی ہے مگر ہار نہیں مانتی۔ وہ اپنے گھر والوں کو موردالزام ٹھہراتی ہے جنکا انسانیت سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے کیونکہ وہ اپنے بڑے بھائی کی بے رحمی دیکھ چکی تھی جو گاؤں کے ایک بچے کو اس لئے بیٹ سے مار کر لہولہان کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے اسکے بچے سے زیادہ رن بنا لیے تھے اپنی نوکرانی سے ہتک آمیز لہجے میں بات

کرتے ہیں مگر رات کے اندھیرے میں ان سے ہی جنسی رشتہ بھی باندھ لیتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کی کھوکھلی روایات سے وہ بے چین ہوتی ہے گھر والے اب اسکو پڑھائی مکمل کرنے کے پیسے بھی نہیں بھجتے یہاں روحی کی ایک غیر مسلم دوست سریتا اسکو پیسے دے کر اسکی پڑھائی کا خرچہ اٹھاتی ہے۔ پڑھائی مکمل ہوئی اور مشہور وکیل وجے سنگھ کے ساتھ پرکٹس شروع کر کے اپنے اخراجات کا بندوبست کرتی ہے پھر ایک دن اچانک اسکا بھائی آجاتا ہے کہ گاؤں میں ماں باپ بیمار ہے تم سے ملنا چاہتے ہیں وہ روتی ہوئی پہنچ جاتی ہے مگر وہاں رشتوں کی مکاری دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ دراصل اسکی شادی طے کر دی گئی ہے وہ یہ سن کر بدک جاتی ہے کہ میں زمین کا قطعہ نہیں ہوں جسکو چاہے سونپ دیں میں شادی اپنی مرضی سے کرونگی یہ میرا حق ہے وہ چیخ چیخ کر پورا گھر سر پر اٹھا لیتی ہے۔

> ''شادی مجھے کرنی ہے فیصلہ میں خود کروں گی۔ کہنی مار مار کر آپ مجھے
> خاموش نہیں کرا سکتی...... میں آپ کی زمین نہیں لڑکی ہوں قانونی
> حق ہے میرے پاس...... میں آپ لوگوں کے خلاف مقدمہ لڑوں
> گی یہ نکاح ناجائز ہوگا....... سنہرا پنجرہ مجھے راس نہیں آسکتا مجھے
> آزادی چاہیے میرا پورا کیئریر چوپٹ ہو جائے گا۔'' (۴۶)

اس طرح 'روحی' کے کردار سے ان ہزاروں لڑکیوں کی ترجمانی ہوتی ہے جن سے زندگی کے اہم فیصلوں میں رائے نہیں لی جاتی ہمارے معاشرے میں آج بھی لڑکی کی قبولیت کو اہمیت نہیں دی جاتی وہ آج بھی سماج کے اصولوں کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہے اور بھینٹ اس کے اپنے ہی پیش کرتے ہوئے اس سے زندگی کا حق تک چھین لیتے ہیں مگر تعلیم کے حصول سے آج عورت اپنے حقوق کی جنگ لڑنا شروع کر چکی ہے۔ رفتار گرچہ دھیمی ہے پر اُمید افزا ضرور ہے۔ روحی کے فیصلے کو گھر والے قبول نہیں کرتے اور اس پر اپنے خاندان کے دروازے بند ہو جاتے

ہیں۔ روحی اپنے ساتھی وکیل وجے سنگ سے شادی کرتی ہے اجے سنگ جان چکا ہوتا ہے کہ روحی سور یہ ونشی ہے اس لئے روحی سے کہتا ہے کہ مین چندر یہ ونشی ہوں اور دونوں کوٹ میں چند دوستوں کی موجودگی میں شادی کرتے ہیں۔ لیکن روحی کی بیقرار طبیعت کو قرار نہیں ملتا وجوہات کئی ہیں۔ وہ بیقرار تھی سنبھلنا اسکو آیا ہی نہیں تھا اس لئے اسکی دوست سریتا کہتی بھی ہے کہ:

''کب تک بھٹکتی رہوگی؟
جب تک سنبھلوں گی نہیں
کب سنبھلو گی؟
جب بھٹکنا چھوڑ دوگی''
اور شاید وہ بے منزل تلاش میں بھٹک گئی تھی۔
سوتی تھی تو عجیب عجیب خواب آتے.......
نیند کے خمار میں لگتا دلدل میں پھنستی جاتی
ہے۔ وہ اپنے ریزہ ریزہ ہوتے وجود کو سمیٹنا
چاہتی تو وہ اور بکھر جاتا۔(۴۷)

'روحی' کا کردار نفسیاتی طور پر کئی منازل سے گزرتا ہے ایک عورت جب اپنے آپکو ہر جگہ مرد کے ہی تابع پاتی ہے تو اس میں یہ چاہ پیدا ہونا فطری امر ہے کہ اگر میں ماں کے پیٹ سے غلام پیدا ہوئی ہی نہیں تو پھر غلام کیسے بن گئی فطرت نے جسطرح مرد کی تخلیق کی اسی طرح میری بھی پھر ایک کو حاکم اور دوسرے کو غلام کا درجہ کیسے ملا اس سب کی کھوج میں روحی سرگرداں ہوتی ہے ہمت اور حوصلے سے کام لیتی ہے مگر سماج سے بغاوت مہنگی ثابت ہوتی ہے ایک عورت کے سر اٹھا کر جینے پر خاندان کی حمیت پر ضرب اس لئے اس سے ہر تعلق کو قطع کیا جاتا ہے۔ روحی بھٹکتی کیوں ہے یہ وہ سوال ہے جو اس کہانی میں غزال ضیغم نے اٹھایا ہے کہ ایک عورت کے حقوق جب سلب کر لیے جاتے ہیں تو بغاوت لازمی ہے مگر یہ بغاوت انتہا پسندی کی حدوں کو

جب چھولے پھر بغاوت، بغاوت نہیں کہلاتی بے راہ روی کے دائرے میں آجاتی ہے روحی کا ہاتھ کسی نے نہیں تھاما کسی اپنے نے شاباشی نہیں دی۔ دنیا نے واہ کہا پر اپنوں نے 'تف' کہا اور انسان اپنوں کی تف برداشت نہیں کر پاتا اس لئے ردعمل کے طور پر روحی چندرونشی وجے سنگھ کا ہاتھ تو تھام لیتی ہے مگر اندر کہیں نہ کہیں بچپن کی اس تربیت کا وہ حصّہ باقی ہے جس میں وہ ایک مسلمان لڑکی ہے جسکا کلچر سلام کرنا ہے جسکی عبادت نماز اور سجدہ ہے۔ سب کچھ حاصل کرنے کے بعد بھی سوریہ ونشی سے شادی کرنے کے بعد بھی اگر چہ وہ روحی خان ہی لکھتی ہے مگر کہیں نہ کہیں یہ احساس اسکے اندر موجود ہے کہ اسکی پہچان تو یہاں بھی چھن گئی اس لئے شادی شدہ زندگی بھی اسکو سکون نہیں دیتی اور سوچتی ہے کہ:

> ''کیا بے کراں خلا میں بھٹکنا ہی زندگی ہے؟ وہ
> چونک کر اٹھ بیٹھتی وجے کے خراٹے گونجتے
> رہتے اس کی نظر اپنی شادی کے تصویر کے فریم
> پر جم جاتی جس پر گرد بیٹھ رہی تھی اور تصویر کا
> کاغذ بوسیدہ ہو کر زردی مائل ہوتا جارہا
> تھا۔''(۴۸)

'تانیثی تحریک' کے متعلق بھی عموماً یہی نظریہ ہے کہ یہ اپنے آغاز وارتقاء میں جس تیزی سے ابھری تھی اپنے انجام میں بکھر گئی غزال ضیغم نے بھی اس کہانی کو میرے خیال انہیں تین ضمروں میں تقسیم کر کے لکھا ہے کہ روحی کا پہلا دور نسائیت کا ہے جہاں گھر میں اسکو اپنے باپ اور بھائی کی تابعداری کا درس دیا جاتا ہے۔ پھر روحی کا اپنے حق کا مطالبہ علم کی آگاہی حقوق کی جانکاری تانیثیت کا آغاز ہے اس طرح روحی کا اپنے بل پر زندگی کے سارے فیصلے لینا سماج سے ٹکرانا اور ایک کامیاب وکیل کے طور پر ابھرنا ارتقاء کی طرف اشارہ ہے اور پھر وجے سنگ سے

شادی خلط ملط کلچر سے توڑ پھوڑ کا شکار ہو کر لا حاصل راہوں پر بھٹکنا اس زوال اور منتشر ہونے کی علامت ہے جس سے تانیثی تحریک گزر رہی ہے۔

''بے دروازے کا گھر'' غزال کا ایک عمدہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار ایک ایسی لڑکی کی جدو جہد کو پیش کرتی ہے جو بہت سے رشتوں کے باوجود تنہا ہے۔ روبی کی ماں، روبی کے باپ کی دوسری بیوی ہوتی ہے۔ روبی کے پتا جی کی پہلی بیوی سے بچّے ہوتے ہیں انکا انتقال ہو جاتا ہے اور ان کو دوسری شادی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن روبی کی پیدائش کے بعد وہ بھی مر جاتی ہے اس لئے روبی سوتیلے بھائی بہنوں کی موجودگی میں خود کو تنہا ہی محسوس کرتی ہے اسکے سوتیلے بھائی بہن اسکو کبھی بھی اپنائیت کا احساس نہیں کراتا وہ خود بھی کسی پر بوجھ نہیں بنتی اور تعلیم مکمل کرنے کے بعد وومن ہاسٹل شفٹ ہو کر نوکری کرتی ہے اسکے بھائی بہن باپ کی دولت پر عیش کر رہے ہوتے اور یہ ہر تہوار ومن ہاسٹل کے دیواروں سے تنہا تنہا مناتی ہے۔ اسکی شادی کی عمر ہو جاتی بالوں میں چاندی اترتی ہے مگر کسی بھائی بہن کو اور نہ ہی باپ کو اس بات کی کوئی فکر رہتی ہے۔ روبی کے لئے گھر ایک مکان ہے جس میں کوئی بھی اسکا اپنا نہیں ہے۔ وہ اپنی تنہائی کا دکھ خود میں ہی سمیٹ لیتی ہے۔

''گھر لفظ اس کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا تھا
ایک چہار دیواری سے گھرا گھٹن بھرا ماحول
لیے اجنبی چہروں اور بے گالی آوازوں سے
آراستہ مقام۔''(۴۹)

باپ کے مرنے کے بعد جہاں سارے بھائی بہن انکی جائداد کے لئے لڑنے مرنے پر تل جاتے ہیں وہی روبی خاموشی سے اپنے ہوسٹل آ کر تمام چیزوں سے کنارہ کش ہوتی ہے۔ بھائیوں نے ہمیشہ اسکو ایک بے زبان گائے ہی سمجھ کر اسکی نوکری پر یہ کہہ کر اعتراض کیا کہ یہ

نوکری چھوڑ دو۔مگراس نے بڑے بھیا کو یہ کہہ کر حیران کر دیا کہ:

''میرے بارے میں اس گھر میں کسی کو فکر
کرنے ضرورت نہیں ہے ۔میں اپنی زندگی
اپنی طرح جینا چاہتی ہوں۔بڑے بھیا کو اس
جواب کی امید نہ تھی ۔جولڑکی صرف سننا جانتی
تھی بول بھی سکتی ہے انہیں معلوم نہ
تھا''۔(۵۰)

'غزال ضیغم' کے افسانوں میں نسائی کرداروں کی یہی خصوصیت ہے کہ یہ کردار بولتے ہیں یہ اگر سہتے بھی ہےتو کہتے بھی ہیں۔ان کے نسائی کردار جیتے جاگتے گوشت پوست کے بنے انسان ہے۔جو اپنا ایک نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ان میں دبی چنگاری کب بغاوت کا روپ دھار کر آگ پکڑ لے کچھ کہا نہیں جا سکتا انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ معاشرے کو اچھی طرح باور کر رایا کہ چپ سادھ لینے کا مطلب یہ نہیں کہ عورت خوش ہے یہ چپ اس خاموش طوفان کی دلیل ہے جو نہ جانے کس کس صورت میں باہر آنے کیلئے بیکراں ہے۔

''اجیل پاک اندھیر پاک'' غزال کا وہ افسانہ ہے جہاں وہ یہ باور کرانے کی کوشش کرتی ہے کہ ''چندیا'' جیسی معصوم بھولی بھالی گاؤں کی لڑکی جو علم و آگاہی سے دور اپنی معصومیت کے ہاتھوں اپنے 'اؤ' کے انتظار میں کئی طرح کے مصائب جھیل چکی ہے ۔دراصل یہ کہانی ''چندیا'' کے اس معصومیت کی کہانی ہے جو ابھی مردوں کی چالاکیوں اوران کے جھوٹے وعدوں کی اصلیت سے واقف ہی نہیں ہے اس کا مرد شہر گیا ہے اور''چندیا'' اتنی بھولی ہے کہ اسکو دنوں اور مہینوں کے نام بھی یاد نہیں اس لئے وہ چاندنی راتوں اور اندھیری راتوں سے حساب لگا کر اجیل پاک اور اندھیر پاک سے اپنے یہاں کا انتظار کرتی ہے حالانکہ مرد شہر جا کر کسی دوسری کے

اسیر ہو چکے ہیں مگر بھولی چندیا میاں کی واپسی کے لئے چکی ہے ندی میں ایک پاؤں پر کھڑے رہ کر بھرت رکھ چکی ہے درگاہوں اور مزاروں پر بھینٹ کر چکی ہے۔ مگر 'او' واپس نہیں آئے۔

''چندیا'' نے اپنے 'اوکو' پانے کے لئے کیا کیا جتن نہیں کئے
پیر فقیر، پنڈت، ملا سبھی آزما ڈالے شیو کے مندر میں کئی رات
بھوکی پیاسی پڑی رہی رات دن پوجا کی برت رکھے گنگا میں
ساری رات ایک ٹانگ پر کھڑا ہو کر دیکھ لیا۔ جنتر، منتر، جادو
،ٹوٹا تعویذ گنڈ نے سب کر ڈالے۔''(۵۱)

ایک عورت مرد کی لا حاصل محبت کے لئے جتنے جتن کرتی ہے اگر یہی جتن خود کی اعتمادی اور خودی پر صرف کرے تو شاید عورتوں کے آدھے مسائل حل خود بخود ہو جاتے پر عورت کے ساتھ ہمیشہ یہ احساس چپکا دیا گیا ہے کہ مرد کے بغیر اسکا وجود ہے ہی نہیں اسکی کوئی پہنچان ہی نہیں ہے اس لئے گاؤں کی بھولی بھالی لڑکیاں اپنی زندگی سے مایوس اور تھکن محسوس کرتی ہے وہ اپنے مرد کی چالاکیوں کو بھانپ ہی نہیں سکتی ہے کیونکہ اس کے پاس نہ جاننے کے وسائل ہیں۔

'غزال ضیغم' عورت کے سکھ کو زیورات کے انبار میں نہیں تلاش کرتی ہیں۔ وہ مرد سے بھی اسی محبت کا تقاضا کرتی ہے۔ مرد کی محبت کو پانے کیلئے ہر طریقے کا تجربہ اپنی چھوٹی سی زندگی پر کرتی حتی الامکان مرد کی پسندیدگی میں خود کو ڈھال لیتی ہے مگر مرد کا مردانہ غرور کم نہ ہو تو عورت کو غزالہ ضیغم بارہا یہ یاددہانی کراتی ہیں، کہ زندگی میں اور بھی کام ہے محبت کے سوا۔ افسانہ ''نیک پروین'' تانیثی قبیل کی ایک عمدہ کہانی ہے جس میں کنیز فاطمہ عرف شاہین کا نکاح ذیشان سے ہو جاتا ہے۔ ذیشان سے نکاح کے بعد ہی محلے کی عورتیں میاں کو قابو میں رکھنے کی مختلف گُر بتاتی ہیں اور ایک نیک بیوی بننے کے تمام نسخے تھما دیتی ہے یہ نسخے اور ٹوٹکے وہی صدیوں پرانے تابعداری کے نسخے ہیں جس میں کہیں عورت کو یہ کہا جاتا ہے کہ مرد کو اچھے پکوان کھلانے سے

عورت کے ساتھ بھر پور محبت ہو جاتی ہے کسی نہ یہ مشورہ دیا کہ گھر کو صاف ستھرا رکھنے سے تو کسی نہ یہ کہہ دیا کہ مرد جو بھی کہے، گالی گلوچ کرے نیک بیوی کی پہچان یہی ہے کہ مرد کی ہر زیادتی کو صبر وضبط سے برداشت کرے ایک دن وہ عورت کے صبر کے سامنے ہار کر اسکا مطیع ہو جائے گا۔ شاہین بھی شوہر کو کھونٹے سے باندھے رکھنے کے لئے کہیں باورچن بنی کہیں دھوبن۔ مرد جب گھر دیر سے آنے لگا تو عورتوں نے کہا''بچّہ آجائے گھر میں تو رونق ہو میاں وقت سے گھر آنے لگے گے چند ماہ بعد میں نے بچّے کی خوش خبری میاں کو دی تو وہ گھبرا گئے۔ ارے بھئی اتنی جلدی میں خود نروس ہوگئی اپنی غلطی پر رات کو انھوں نے سمجھایا یہ معاملہ ابھی ختم کر دو تمہاری عمر کم ہے تم ایرڈ یکوریشن کا کورس کرلو۔ میں معاملہ سمجھ گئی....... ایرڈ یکوریشن کا کورس کرلیا اور دوسروں کے گھر سجانے لگ گئی''۔

دراصل ’غزال ضیغم‘ ان تمام مفروضات کو جھٹلانا چاہتی ہے جن سے ایک عورت خود کی شناخت مٹا ڈالتی ہے وہ عورت کو ایک ایک جملے سے یہ واضح کرانا چاہتی ہے کہ تم کتنی بھی اچھی بیوی بننے کی کوشش کرو عملی میدان میں کتنی ہی سرگرم رہو تم مردوں کی ان چالاکیوں کو سمجھ نہیں سکتی جن سے وہ عورت کو زیر کرتا ہے مردوں کی قسمیں ہوتیں ہر مرد الگ طرح کی سوچ کا حامل ہیں۔ مثلاً ان کا کہنا ہے۔

''شوہر بھی طرح طرح کے ہوتے ہیں بس
بریڈ نیم الگ ہوتے ہیں بل ڈاگ، جرمن
شیفرڈ(German shepherd)
پاکٹ ڈاگ، گرے ہانڈ، پامیرین، فاکسٹیریر
،ڈابرمین، لیبراوڈرڈیسی انکو سختی سے باندھ کر
رکھو۔ نہیں تو موقع ملتے ہی اُدھر اِدھر منہ
مارے لگتے ہیں۔''(۵۲)

اور یہاں شوہر بالکل ہی کتّے کی طرح جدھر بونسائی محسوس کرتا ہے وہ وہاں منہ مارے پہنچ جاتا ہے یہاں عورت ہر وہ طریقہ اپناتی ہے جس سے وہ نیک پروین بنے اور شوہر کے دل پر راج کرے مگر شوہر ہے کہ ہاتھ سے پھسل چکا ہے وہ اپنی دنیا میں مگن ہے اسکا ظاہر کچھ ہے تو باطن کچھ وہ نماز کی پابندی بھی کرتا ہے خدا سے ڈرتا بھی ہے سماج میں اسکی ظاہری شخصیت کے سب گرویدہ ہے مگر مکروہ چہرہ صرف بیوی ہی پہچان چکی ہے۔

''اپنے بارے میں وہ ہر لمحہ اچھی رائے قائم
کروانا چاہتا تھا محلے، سماج، دنیا و خدا سے ڈرتا
لیکن کرتا وہی جو وہ چاہتا اور مارے نفرت کے
میں اس کے پسندیدہ آفٹر شیو لوشن میں ڈال
دیتی اس کی پسندیدہ شراب کی بوتلوں کو توڑ
ڈالتی وہ کچھ نہ کہتا خاموش رہنا۔'' (۵۳)

ڈاکٹر صالحہ ذریں اس بارے میں اس طرح رقم طراز ہے کہ:

''افسانہ نگار کا یہ کہنا کہ وہ سماج اور دنیا سے ڈرتا
ہے یہ بات تو صحیح ہے مگر ''خدا سے ڈرتا ہے'' تو
یہ غلط ہے کیونکہ خدا تو ظاہر اور باطن دونوں کا
جاننے والا ہے اگر خدا سے ڈرتا تو اعلانیہ اپنی
بیوی کے ہوتے ہوئے دوسری عورتوں کے
پاس ہرگز نہ جاتا۔'' (۵۴)

'غزال'، دراصل سماج کے ان ہزار ہا مردوں کی نشاندہی کر رہی ہے جو بظاہر خدا پرست ہوتے ہیں۔ سماج میں ان کے ظاہری رکھ رکھاؤ سے وہ لوگوں میں بہ آسانی اپنے آپکو ایک خدا

پرست کے طور پر منواتے ہیں ان کے کام چھپے ہوتے ہیں۔ یہ پانچ وقتہ نمازی ہوتے ہیں۔مگر وہی ہوس کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔عورت انکے اس جذبے کی تسکین کے لئے ہی ہوتی ہے اسی لئے افسانہ نگار کا یہ کہنا کہ خدا سے ڈرتا ہے یعنی نماز ،قرآن کا پابند تو ہے مگر جسم کی خواہش کو اپنا پابند بنایا ہے۔موجودہ دور میں ایسی کتنی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہے جہاں مذہبی لبادے میں اوڑھے اشخاص لوگوں کے سامنے خدا سے ڈرنے والے پرہیز گار کی طرح نظر آنے والا اندرونی فحاشی کا اڈا چلاتے ہیں۔یہاں انہیں ظاہر پرستوں کی طرف اشارہ ہے نہ کہ حقیقی معنوں میں خدا کے ڈر سے پرہیز گاری اختیار کرنے والے لوگ ہیں۔شاید اسی لئے بظاہر نیک پروین بننے کیلئے افسانے میں مرکزی کردار والی عورت نفلیں پڑھتی ہے تہجد اور نماز کی پابندی بھی کرتی ہے کہ شاید یہ حلیہ دیکھ کر میرا ہو جائے پر یہ سب بھی بےکار ہی جاتا ہے۔کہتی ہے کہ:

''میں نے خوب نمازیں نفلیں پڑھیں
،روزے رکھے ،قرآن حفظ کیا، ہزاروں سورہ
یاد ہو گئے اور وہ اپنا نہ ہونا نہ ہوا۔تعویذ گنڈے
سب بےاثر۔''(۵۵)

ان ساری کوششوں کے باوجود عورت اپنا دل لگانے کیلئے سجتی سنورتی ہے۔بازاروں سے خریداری کرتی ہے اپنی پسند کی ہر چیز گھر میں لاکر سجاتی ہے مگر جب دل میں بے وفائی کا کرب ہو تو سکون کیسا اسلئے کئی بار خودکشی کا ارادہ بھی کرتی ہے مگر یہاں یہی شوہر اسکو بچاتا ہے نہ صرف اس اقدام سے روکتا بلکہ زندگی جینے کا طریقہ اور خوش رہنے کا حوصلہ بھی دیتا ہے۔

'' اللہ کی دی حسین زندگی یوں ضائع
نہیں کرتے خوش رہا کرو ہنسا کرو اپنے کو
مصروف رکھو،نماز پڑھو،کلام پاک کی تلاوت
کرو اس سے جی بہلتا ہے اللہ مہربان ہوتا

ہے۔ بچی میں جی لگاؤ اچھی ماں بنو، صبح اٹھ کر

ٹیلا کرو اپنے کو فٹ فاٹ رکھا کرو یار........

''(۵۶)

دراصل مرد یہاں اپنی زیادتیوں سے صاف بچ کر نکل جاتا ہے بظاہر ہمیں یہ ایک قنوطی عورت کا کردار نظر آتا ہے جس کی بدتمیزی اور انتہائی اقدام پر بھی شوہر اس پر ہاتھ نہیں اٹھاتا یا مرنے کے لئے نہیں چھوڑتا ہر آسائش فراہم کرتا ہے۔ گھومنے پھرنے کی آزادی بھی دے دیتا ہے۔ مگر خود پر اختیار کا حق اس عورت سے سلب کر لیتا ہے۔ یہاں غزال نے بڑے عمدہ طریقے سے اس استحصال کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں نہ مار ہے نہ پابندی ہے۔ کوئی چیز اندر ہی اندر ہی اندر دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے۔ یہ وہ معاشرتی استحصال ہے جو معاشرے کے اکثر گھروں میں موجود ہے مگر عورت یہاں کیسے احتجاج درج کرائے کیونکہ مرد نے تو یہاں کسی طرح کا نشان باقی ہی نہیں چھوڑا۔ آج بھی عورت کیلئے ضروریات زندگی مہیا کرانا ہی اس پر سب سے بڑا احسان ہے بحثیت بیوی مرد جب اسکے تمام ضروریات زندگی کو میسر رکھتا ہے اب وہ بدلے میں بیوی سے صرف اطاعت چاہتا ہے محبت کا متقاضی نہ وہ بیوی سے ہوتا اور نہ ہی بیوی کو اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ وہ ہر وقت محبت اور اسکے چونچلوں کی بات کرے وہ اب اسکو صرف ایک ایسی عورت کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے جو مجازی خدا کے کسی بھی کام میں دخل نہ دے ایک کٹھ پتلی کی طرح سجے سنورے اور خاموش پڑی رہی۔

''سب کچھ تو ہے تمہارے پاس عورت کی

طرح رہو۔''(۵۷)

'غزال'، کے افسانوں میں نسائی کردار ہار نہیں مانتے اپنے اصولوں سے سمجھوتہ نہیں کرتے۔ ان کرداروں میں تمام نسوانی خصوصیات ہیں حسد بھی ہے، جلن بھی رقابت کے

احساس کی تپش بھی ہے۔مگر سماج کی بیڑیاں اسی مرد کے ساتھ ایک چھت تلے رہنے کے لئے مجبور کرتی ہیں۔ جو بظاہر وفا شعار ہے مگر اندرونی مکار ہے۔اس مرد کی مکار سے وہ دنیا کو واقف کیسے کرائے، کیسے سماج کو یہ باور کرائے جس مرد نے سب کچھ دیا پر محبت نہیں دی برابری کی جگہ نہیں دی یہ وہ احساسات ہے جو وہ بار بار محسوس کرتی ہے وہ یہ بھی جانتی ہے بہر حال مرد اور عورت کے احساسات جداگانہ ہیں۔ وہ اپنی دلیل سے میرے احساسات کو معاشرے میں مات دے گا۔اسی لئے بہتر ہے کہ احساسات کا گلا گھونٹ کر اسی طرح ایک چھت کے تلے رہا جائے جس طرح سماج میں ہزاروں لاکھوں عورتیں رہ رہیں ہیں۔ یہ عورتیں نیک ہے مرد سے سوال نہیں کرتی مگر اس نیکی کے پیچھے نفرت اور رعایا کاری کی کون سی تہہ چھپی ہے اسکی بہترین عکاسی مرد اور عورت کے اس مکالمہ سے ہوتی ہے جو غزال کے قلم کا ہی جادو ہوسکتا۔ جہاں عورت کے احساسات کو انہوں نے زبان دی ہے۔

''تم بڑی نیک ہو'' (جی تو چاہتا ہے اس کا منہ نوچ لوں) اگر زندگی رہی تو اگلے سال سونے کا گلوبند بنوادوں گا۔(کمینہ .... اللہ کرے مرجائے) چلو تم کو آئس کریم کھلا دوں (بدذات)

دل میں آتا ہزار گالیاں دوں اور اپنی چوڑیاں توڑ ڈالوں اور رنڈاپا اوڑھ لوں۔لیکن ایسا کچھ نہ کرپاتی میں ہر حال میں مجھے اس کے ساتھ ہی رہنا تھا ایک چھت کے نیچے ،ہزاروں جوڑوں کی طرح بے بس اور بے حس''۔(۵۸)

'غزال' نے اس افسانے میں ان لاکھوں خواتین کی عکاسی کی ہے جو اپنے ماحول میں دوہری شخصیت کا شکار ہو جاتی ہے عورت کے اس دوغلے پن میں اسکی وہ صفات ختم ہوتی ہیں جن سے فطرت نے اسکو بڑے خلوص سے نوازا ہوتا ہے۔ان صفات میں سے ایک ممتا کا جذبہ بھی ہے اس طرح ماحول میں یہ جذبہ بھی پھینکا پڑ جاتا ہے افسانہ میں موجود عورت اپنے بیٹے کو بھی اسی لئے پیار نہیں دے پاتی کہ وہ اسی مکار مرد کا بیٹا ہے جس نے اسکی زندگی کو دیمک کی طرح چاٹتا ہے اسی لئے بیٹے کو کرچ میں ڈال کر اپنی خوشیوں کا سامان تلاش کرتی نظر آتی ہے۔اب وہ سج سنور کر رہتی ہے شوہر کے دوسری لڑکیوں کے ساتھ تعلقات کو قبول کرتے ہوئے اسکے ساتھ دوستانہ ماحول قائم کرتی ہے اور اپنی دوست 'پامیلا' کے ساتھ کبھی شاپنگ جاتی ہے تو کبھی سیر وتفریح کیلئے پامیلا نے ہی اسکو یہ چیز بھی سمجھا دی تھی کہ مرد اپنی مردانگی کے زعم میں کبھی عورت کا اچھا دوست ہو ہی نہیں سکتا۔ایک عورت ہی عورت کو سمجھ سکتی ہے۔

> ''پامیلا نے ہی بتایا کہ مردوں میں نسوانی
> حساسیت (Female sensivity) کا
> فقدان ہوتا ہے اور وہ اپنے
> (machoattiude) میں گم رہتے ہیں
> اس لئے مرد اور عورت کبھی اچھے دوست ثابت
> نہیں ہوسکتے جتنا عورت عورت....... ''یہ
> بات میری موٹی عقل میں بھی آ گئی۔''(۵۹)

یہاں کہانی تانیثیت کا رُخ اختیار کرتی ہے کہ ایک عورت نیک پروین بننے کے باوجود جب بار بار استحصال کا شکار ہوتی ہے نہ اسکو جینے کا حق دیا جاتا ہے اور نہ مرنے کا تو ایسے میں وہ کیا کرے وہ خود کو جذباتی طور مضبوط کرنے کیلئے طرح طرح کی ترکیبیں کرتی ہے سب سے پہلے تو اس میں ایک بے نیازی پیدا ہوتی ہے بچّے کو کرچ میں ڈال کر شوہر کو اسکی من چاہی زندگی جینے

کے لئے آزاد چھوڑ دیتی ہے اور خود پر توجہ دیتی ہے۔ از دواجی رشتے کیلئے وہ اب مرد سے محبت کی بھیک نہیں مانگتی جنسی جذبات کی تسکین کے لئے بھی وہ خود پر ایک خول تاری کرتی ہے۔ اور یہاں اس کی سوچ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ:

''سرد تنہا راتوں میں اٹیلین ملائم کمبل کا لمس
انسانی لمس سے زیادہ اور اچھا لگنے لگا (کوئی
ڈر نہ خوف) یہ اپنا خراج بھی نہیں مانگ
سکتا۔''(۶۰)

کہانی کے اختتام تک شاہین بدل چکی ہوتی ہے جینے کے نئے ڈھنگ سیکھ چکی ہوتی ہے اپنی دنیا الگ زاویے سے ترتیب دے چکی ہوتی ہے۔ اب وہ 'نیک پروین' بننے کے مشوروں سے کوسوں دور نکل چکی ہے، اسی لئے جب محلے کی عورتیں اس کو مطمئن اور خوش دیکھتی ہیں تو ان سے رہا نہیں جاتا وہ پھر سے آدھمکتی ہیں اور شروع ہو جاتیں ہیں۔

''تم بڑی موٹی ہو رہی ہو؟

جی''

بس ذرا ڈھنگ کے کپڑے پہنو

جی۔

تمہارا میاں خوب کما رہا ہے

جی۔

تم کو خوب خوش رکھتا ہے بڑا آرام وٹھاٹ دے رہا ہے

جی۔

بچّے کو کرچ میں نہیں ڈالنا چاہیے برباد ہو جاتا ہے بچّہ

جی۔

تمہارا میاں بڑا تیور کر رہا ہے

جی

تمہاری بے راہ روی بڑی بڑھ رہی ہے تم دن بھر تالا لٹکا کر غائب رہتی ہو

جی چاہئے بناؤں

ہاں بھئی ضرور۔ وہ سب پسر گئیں

میں ان لوگوں کو جلدی سے فٹا نا چاہتی تھی میرے پاس، فائر فلم، کے دو ٹکٹ تھے۔'' (۶۱)

افسانے کے اختتام پر کئی ناقدین نے یہ اعتراض کیا کہ عورت یہاں گمراہی کا راستہ اختیار کرتی ہے یعنی'' فائر فلم میں جسطرح ہم جنس پرستی کو دکھایا ہے اسی طرح یہاں بھی عورت اسی راستے پر چل نکلتی ہے۔ میرے خیال میں عورت نے اپنے مرد کو جس راستے پر پایا تھا ردعمل کے طور پر اس نے بھی وہی راستہ چنا تھا۔ مرد نے بھی کبھی اپنی بے فکری کے ثبوت نہیں چھوڑے اور عورت بھی پامیلا سے دوستی کر کے کسی طرح کی بے راہ روی کا ثبوت دینا نہیں چاہتی تھی۔ عورت کا یہ اقدام وقتی بھی ہوسکتا تھا کیونکہ وہ دیکھ چکی تھی اسکی بے نیازی سے شوہر ڈر چکا تھا۔

'' اب میں خوب بیوٹی پالر جاتی اور طرح
طرح سے مالش کرواتی کریم میں ڈوبے
ہوئے نرم ملائم ہاتھوں کا لمس عجیب خواب آور
کیفیت پیدا کر دیتا .... بالوں کے نئے
اسٹائل بنواتی اکیلے ریستوران جاتی موسیقی سنتی
خوش رہتی''۔ (۶۲)

مشتِ خاک:

'مشتِ خاک' بھی غزال صاحبہ کا ایک تانیثی افسانہ ہے اس افسانے میں '' پھلوا'' نامی عورت مرکزی کردار میں ہے گاؤں کی رہنے والی '' پھلوا'' سیدھی سادھی مضبوط عورت ہے۔

تانیثی تحریک نے جہاں عورتوں کی ہر شعبۂ جات میں موجودگی پر زور دیا ہے۔ وہیں سیاسی طور پر ہمارے یہاں خواتین اِکا دُکا ہی نظر آتیں تھیں۔ اب تین فیصد ریزرویشن کے ملنے کے بعد گاؤں ودیہات میں بھی عورتوں کی سیاست میں موجودگی ایک نئے باب کا آغاز ہے ''پھلوا'' اسی باب کا ایک حصّہ ہے۔ جو پہلے تو ہچکچاتی ہے کہ بھلا عورت ذات بھی سیاست میں حصّہ لے سکتی ہے۔ مردانہ سماج نے اسے ہمیشہ یہ باور کرایا ہے کہ اقتدار صرف مردوں کا حق ہے سماج میں کئی ایسے اشخاص بھی ہیں جو پھلوا کی ہمت سندھاتے ہیں۔ مگر پھلوا یہی سمجھتی ہے کہ ہم گھر صحیح سے سنبھال نہیں پاتے تو گاؤں کی ذمہ داریاں کس طرح نبھائیں گی۔

''پھلوا تو شرم سے سرخ ہوگئی جب سجن بھیا
نے اس کو بلوا کر کہا تو کھڑی ہو جا الیکشن
میں....... نہیں بھیا: وہ پیر کے انگوٹھے سے
چوپال کی کچی زمین کھودنے لگی........ بھیا ہم
ایک گرہستی نہیں چلا پائے پورا گاؤں کیسے
چلائیں گے؟ . . . . وہ روہانسی
ہوگئی۔''(۶۳)

الیکشن میں پھلوا جیت جاتی ہے اور نئی پھلوا کے روپ میں ہمارے سامنے ظاہر ہوتی ہے جو عقلمند ہے دھانسو ہے اور اب اپنی شناخت کر چکی ہے۔ اسی لئے ''مصاحب'' کے بلانے پر کچھ اس طرح سے کہتی کہ:

''ہم پہلے والی پھلوا نہیں ہیں جی۔ جیسے چاہو
پکارلو۔ جانو کے ناہی ہم تمرے پکانے پے
ہکے چلے آوے والے جناور ہیں اب ہم کو تم پر
دھان کہہ کر پکاروں جانیں کی ناہی؟''(۶۴)

تانیثی اعتبار سے یہ اس عورت کی کایا پلٹ ہے جس سے پہلے بات کرنے کی اجازت نہ تھی پاؤں کی جوتی سمجھ کر دھتکاری جاتی تھی حقوق ملنے کے بعد وہ کس طریقے سے ایک مکمل شخصیت کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے ''پھلوا'' گاؤں بھر کے لئے پردھان تو ہوتی ہے مگر اپنے شوہر کے سامنے وہ اسی تابعداری کا مظاہرہ کرتی ہے جو ایک عورت سے اُمید کی جاسکتی ہے۔ اسی لئے تو اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ آپ نے یہ سمجھایا کہ عورت کو بھی جینے کا حق ہے وہ پیر کی جوتی نہیں۔ اس کہانی میں غزال یہ دکھانے میں کامیاب ہوگئی کہ اب حقوق النسواں کی لہر گاؤں دیہاتوں میں پوری گونج کے ساتھ سنائی دینی شروع ہوچکی ہے۔ غزال ضیغم کا افسانوی مجموعہ ہندی میں ہے غزال ایک اونچے عہدے پر فائز ہے جہاں منصبی ذمہ داریاں زیادہ ہے ان سے امید کی جاتی ہے کہ وہ آئندہ بھی تانیثی تحریروں کے ذریعے اردو ادب کو مالا مال کرتیں رہیں۔

ثروت خان:

'ثروت خان' کا اصل نام ثروت النساء ہے انکے یہاں پہلوٹی اولاد کا نام باپ کے نام پر رکھا جاتا ہے اسلئے ان کے والد محترم ثروت علی خان کے نام پر ہی ان کا نام رکھا گیا یہ ۲۳ جنوری جھالا وار راجستھان میں پیدا ہوئیں ہیں۔ انہوں نے اردو ادب سے ڈاکٹریٹ کیا ہے اس وقت اُدے پور میرا گرلس کالج میں بحیثیت استاد تعینات ہیں۔ ثروت خان کی ادبی زندگی کا آغاز اگرچہ دیر میں ہوا پر درست ہوا وہ ہمہ جہت شخصیت کی حامل خاتون ہے جو بیک وقت افسانہ نگار نقاد محقق اور ناول نگار بھی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''زروں کی حرارت'' کو ادبی حلقوں میں کافی سراہا گیا ہے۔ 'ثروت خان' عورت کی حسیات سے جڑے مسائل کو بڑی عمدگی سے پیش کرتیں ہیں۔ قدیم اور جدید دور کی عورت کا موازنہ بھی کرتی ہے۔ اور اس موازنے سے انکا مدعا یہی ہے کہ آج کی عورت کھونٹے سے باندھنے کے لئے قطعی تیار نہیں ہوسکتی وہ علم و آگاہی

کے شعور سے واقف ہے اپنے حقوق کی بھنک اسکولنگ چکی ہے اس لئے اب عورت کو بذات خود
اس مظلومی کے خول کو توڑنا ہوگا جس میں وہ صدیوں سے بندھی آئی ہے۔ثروت کے نسائی کردار
محتاط ہیں مگر ہوش مند ہے ثروت خان نے خود بڑی بہادری سے زندگی کے اس دور کو جیا ہے۔
خاندانی روایات کے مطابق انکی شادی محض ۱۶ سال کی عمر میں کردی گئی اس بہادر عورت نے گھر
اور بچوں کے ساتھ ساتھ اپنے تعلیمی سفر کو بھی جاری رکھا اس طرح وہ اس مفروضے کو جھٹلانے میں
کامیاب رہیں کہ شادی کے بعد عورت جامد ہو جاتی ہے۔ترقی اور آگے بڑھنے کی راہ سلب ہوتی
۔ثروت خان ایک حقیقی تانیثی فکشن نگار ہے جنہوں نے خود اس تحریک کو جیا ہے۔ان کے مشہور
افسانے میں ''مرد مار بھلی''ہمیں دو مختلف عورتوں کے نظریے سے روشناس کراتیں ہے۔ایک وہ
عورت جو بچپن میں اپنی ماں کو باپ کے ہاتھوں پٹتا دیکھ کر سہم جاتی تھی کانپ جاتی تھی اس لئے
دل ہی دل میں یہ عہد کرتی ہے کہ وہ پٹے گی نہیں پیٹے گی اسی سوچ کے تحت پولیس آفیسر بن جاتی
ہے۔ نئے دور کی یہ کیرتی پر عزم ہے طاقتور ہے وہ ان ہزار مردوں کی ہڑی پسلی ایک کردیتی
ہیں۔ جو عورت پر تشدد کرتے ہے وہ اپنی محنت اور لگن سے ایک نام کما چکی تھی جہاں مرد یہ کہنے پر
مجبور ہو جاتے تھے کہ عورت ذات نے بھیا خوب پر نکالے، وہی کہانی کا دوسرا نسائی کردار
''سنبل'' ہے جو بظاہر ہنسی خوشی رہتی ہے اپنے شوہر کی محبت میں سرشار ہے وہ کیرتی کی دوست
بھی ہے کیرتی پر اس وقت حیرت کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں۔ جب وہ سنبل کو بھی اپنے شوہر سے مار
کھاتی نظر آتی ہے اسے سنبل کے شوہر سے زیادہ سنبل پر غصّہ آتا ہے کہ یہ پڑھی لکھی ہو کر مار
کیوں کھا رہی وہ جب سنبل کے شوہر کو تھپڑ کے ذریعے روکنا چاہتی ہے۔تو سنبل کہتی ہے کہ:

''نہیں کیرتی نہیں، یہ میرا مجازی خدا ہے تم بیچ
میں نہ آؤ''(۶۵)

اسی مجازی خدا کے چکر میں نہ جانے کتنی عورتیں اپنے اوپر روا رکھے ظلم کو ظلم نہیں مانتی

مذھب کی پٹی ان کو اس طرح پڑھا دی گئی ہوتی ہے کہ وہ مرد کی مار کو جہنم کی آگ سے بچنے کا ذریعہ سمجھتی ہے حالانکہ فطرت نے جس محبت سے مرد کی تخلیق کی ہے اسی سے عورت کو بھی خلق کیا ہے پھر اسکے دین میں ایک کے ساتھ غیر انسانی سلوک کی اجازت کیسے ہو سکتی ہے، مگر مردانہ سماج میں مذھبی ٹھیکے دار بھی مرد ہی ہیں اس لئے اپنی برتری کو برقرار رکھنے کیلئے انہوں نے عورت کے سامنے مرد کو کبھی مجازی خدا تو کہیں پتی پرمیشور کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جسکی بڑی خوبصورتی سے ثروت خان کیرتی کے کردار کے ذریعے اس طرح حقیقت کھول کر رکھ دی ہے کہ:

''سنبل پتی پرمیشور ہمارے یہاں بھی ہوتا ہے
لیکن یہ سب القاب ان مردوں نے ہم
عورتوں پر ظلم کرنے کے لئے گھڑے ہیں۔ خود
تو مجازی خدا اور پرمیشور بن بیٹھے اور ہمیں ابلا
اور صنف نازک قرار دیا یہ سب ڈھونگی ہے
پکے ڈھونگی۔''(٦٦)

'ثروت' نے ''سنبل'' کے کردار کے ذریعے ان عورتوں کی نشاندہی کی ہے جو کسی بھی دلیل اور سچ کو تسلیم نہیں کرتیں ہیں سنبل کے سامنے اپنے شوہر حیدر کی مار بھی محبت ہے وہ اپنے شوہر کی مار سہنے کے لئے تیار ہے اپنی حالت بدلنے کے لئے وہ قطعاً تیار نہیں ہے۔ سنبل کے نزدیک تو عورت مرد کے ساتھ رشتے سے ہی شناخت کے قابل ہو جاتی ہے اب اس پہچان و محبت میں اگر دو چار گھونسے بھی کھانے پڑے وہ بہتر ہے۔ سنبل کا ماننا ہے کہ:

''میرا مرد ہے جو چاہے میرے ساتھ کرے
چلی جاؤ میرے گھر سے تم جذبات نہیں سمجھو گی
پیار کیا ہوتا تو نہیں جانتی ''تم تو صرف مرد مار
عورت ہو'' سخت کرخت۔''(٦٧)

'ثروت' نے بڑے عمدہ طریقے سے ان خواتین کی خوشیوں سے پردہ اٹھایا ہے جو شوہر کی مار سے پڑے نشان کو محبت کا نشان بتا کر جھوٹی اور مصنوعی خوشی کا ڈھونگ رچاتیں ہیں اس طرح کی خواتین کس کرب اور کھٹن حالات سے گزر رہی ہوتی ہیں اس کی عمدہ مثال کہانی میں ''سنبل'' ہے جو اپنی مصنوعی خوشیوں کا ذکر اپنے احباب میں اس طرح کرتی ہے گویا حقیقیت کا گماں ہو۔ دوہری زندگی عورت کب تک جیئے گی۔

'ثروت خان' ایک حساس دل افسانہ نگار ہے وہ اپنی صنف کو باوقار دیکھنے کی خواہاں ہے اسی لئے ان کوان صدیوں پرانی روایات سے باہر آنے کیلئے اکساتی بھی ہے 'ترشنا' ایک ایسی ہی کہانی ہے۔ ہندوستانی سماج میں جہاں لڑکی کی پیدائش آج بھی اکثر خاندانوں میں باعثِ عار ہوتی ہے نہ چاہتے ہوئے بھی قبول کرنے کی ایک شرط یہ بھی ہوتی ہے کہ لڑکی اگر ہو بھی تو خوبصورت ہوتا کہ رشتہ ڈھونڈتے وقت آسانی سے لڑکا مل سکے ''ترشنا'' ایک ایسے ماحول میں پلی لڑکی ہے جو اپنے لمبے قد اور سانولی رنگ کی وجہ سے گھر بھر کی نظروں میں ملعون ہوتی ہے کوئی اسکی لمبی ٹانگوں کو مذاق کا نشانہ بناتا ہے تو کوئی اسکی آنکھوں کو بے نور کہتا کسی کو شکایت ہوتی کہ قد بڑا ہے اور پھر سب اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''بھگوان لڑکی دے تو سندر رونہ ماتا پتا کے
> لئے مصیبت ہو جاتی ہے لڑکے مشکل سے ملتے
> ہیں۔'' (۶۸)

ایک حساس اور ذہین لڑکی اپنی اس ناقدری سے حراساں ہے اسکے ذہن میں اس طرح کے سوالات آتے ہیں۔

> ''کیا لڑکی کا حسن صرف کسی لڑکے کی پسند کے
> لئے ہی ہوتا ہے یہ سوال اس کے معصوم ذہن کو

پریشان کر دیتا...... یا خدا تیری تخلیق میں اس
طرح عیب نکالنا کہاں تک جائز ہے......
آنکھوں میں کڑوا پانی اتر آتا جسے وہ پینے میں
ماہر ہو چلی تھی۔''(۶۹)

'ثروت' عورت کے استحصال کو جو کہ مختلف اشکال میں معاشرے میں موجزن ہیں پیش کرتیں ہیں۔ وہ سماج کے ان ظالموں کی جہاں نشاندہی کرتی ہیں جو کہیں رنگ وروپ تو کہیں قد کاٹھ کا مذاق بنا کر ایک حسین تخلیق کو گھٹتے رہنے پر مجبور کرتے ہیں وہیں انکی خاص بات یہی ہے کہ گھٹن جب حد سے بڑھ جاتی ہے۔ تو سانس لینے کے لئے کھڑکیاں ضرور کھلواتی ہے ایک تانیثی تحریر کی سب سے بہترین خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ عورت کے استحصال کے پہلوؤں کو دکھائے ضرور ساتھ ہی نکلنے کا راستہ بھی دکھانا ضروری ہے۔

۱۹۸۰ء سے پہلے کی اگر بات کی جاتی تو یہاں خواتین فکشن نگار عورت کی مظلومیت کو دکھاتے ضرور تھے اس کے احساس کی اتھل پتھل کا نقشہ بھی خوب کھینچتے تھے۔ مگر سرینڈر بھی کرواتے تھے یہ سرینڈر یا تو عورت کی خودکشی کے روپ میں ظاہر ہوتا یا اپنے آپکو وقت کی دھاروں میں بہتے رہنے کیلئے ہوتا۔ یا کسی معجزے کا ہی انتظار ہوتا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جہاں دنیا گلوبل ولیج میں سمٹ آئی ہر ذی روح کے حقوق کی آواز بلند ہونے لگی۔ جسکے نتیجے میں اردو ادب میں بھی تانیثی رویے کی گونج شدت سے محسوس کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے چوتھی کا جوڑا لکھ کر ایک گھریلو بے بس لڑکی کی المناک موت کو رقم کیا ہے یہ موت صرف جسم کی موت نہ تھی بلکہ ان ہزاروں خواہشوت کی بھی میت تھی جو ایک شریف النفس لڑکی اپنے اندر تھپا تھپا کر سلا چکی ہوتی ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جہاں تعلیم اور آگاہی نے گھروں میں جس بے جا کی قید سے عورت کو کسی حد تک آزادی دی ہے وہیں اردو ادب کی فکشن نگار خواتین نے بھی جینے کے نئے انداز دیے

ہیں۔ثروت بھی ان میں ایک جاندار آواز ہے۔کہانی ''ترشنا'' میں جب مرکزی کردار ایک عزم کے ساتھ کھڑی ہوتی ہے زمانے سے آنکھیں ملا کر اس انداز سے مخاطب ہوتی ہے کہ:

''اب وہ کبھی کڑوا پانی نہیں پیے گی اپنے اس
معمولی وجود کو ثابت کر کے دنیا کو بتائے گی
آخر وہ اکیسویں صدی کی مستقبل ہے .....
اپنی قوت ارادی سے ماضی کے خاروں کو
گلابوں میں تبدیل کر دیا تھا آج کڑوا پانی میٹھا
لگ رہا تھا۔نہیں وہ میٹھا ہو گیا۔''(۷۰)

عورت نام ہی ثابت قدمی کا خاروں سے گلاب چننے کا ہے بس ذرا سی ہمت اور طاقت اور اعتماد کی ضرورت ہوتی ہے یہ اعتماد سماج نہیں دیتا معاشرہ نہیں دیتا ہے۔ یہ اعتماد اسے ناکامیوں ،نارسائی، آبلہ ہوتے وجود سے کشیدہ کرنا ہے۔تا کہ آنے والا وقت ہمیں ہمارے نام اور کام سے جانے کہانی میں ترشنا مس ورلڈ کا خطاب جیت کر حسن کے ان تمام معیاروں کو ٹھکرا دیتی ہے۔ جو گلاب سی رنگت اور ہرنی جیسی چال ڈھال کو ہی عورت کا حسن مانتی ہے آج حسن کے معیارات بدل چکے ہیں۔رنگ گورا کرنے والی کریموں پر آج شکنجے کسے جاتے ہیں عورت رنگ گورا کرنے کی دوڑ سے بہت آگے نکل چکی ہے جہاں قابلیت، ذہانت اور علم وآ گاہی کو ہی عورت کا حسن مانا جاتا ہے۔

''اس نے گھر میں ہی نہیں بلکہ تمام دنیا میں یہ
ثابت کر دیا تھا کہ روایتی حس ہی سب کچھ نہیں
ہوتا کمپوٹر کے اس دور میں حسن جانچنے اور
پرکھنے کے انداز بدل گئے ہیں۔ وہ ناز وادا وہ
شرمانا وہ ادائے گلابی...... ان سب کا اب

زمانہ نہیں ہے اب حسن اپنی عقلیت ،اپنی خود
اعتمادی اپنی قوت ارادی اور اپنی قابلیت سے
اس نئی دنیا میں اپنی نئی پہچان قائم کرنے کی
ہے۔''(۱۷)

'ثروت خان' سماج کو دیکھنے کا ایک منفرد زاویہ رکھتی ہیں انہوں نے بدلتے سماج میں جہاں عورت کو مضبوط حالات سے نبرد آزما دکھایا ہے۔ وہیں انکے اندری خلش بھی کہیں نہ کہیں موجود ہے اکیسویں صدی کی عورت اگر چہ مرد کے سامنے اپنے ہاتھ کو سوالی کے روپ دیکھنا نہیں چاہتی ہے وہ مسلسل جدو جہد کر رہی ہے گھر اور گھر سے باہر کام کر رہی ہے۔ مگر عورت کا استحصال اب نئے روپ میں ظاہر ہو رہا ہے 'مردانگی' تانیثی نظریہ کا ایک بہترین افسانہ ہے جس میں متوسط اور نچلے طبقے کی عورت کو کڑی محنت و مشقت کرنے کے بعد بھی مرد کی تذلیل کا شکار دکھایا ہے۔ لیکن اس تذلیل سے جب رخسار تپ اٹھتے ہیں تو بغاوت کے شعلے بھی بلند ہوتے ہیں۔ کہانی کی مرکزی کردار ڈاکٹر فرحت ہے جسکا ڈیپوٹیشن دور کے گاؤں کے کالج میں ہوا ہے سائنس کی لکچرر ہے اس لئے پریکٹکل کیلئے دیر تک کالج میں ٹھہرنا پڑتا ہے ڈاکٹر فرحت اپنے بچوں سے لیکر شوہر تک ہر ایک کی ذمہ داری سے فارغ ہونے کے بعد جب کالج کا رُخ گاؤں کی بس کرتی ہے تو یہ سفر اسکے لئے بہت تھکا دینے والا ہوتا ہے مگر یہ نوکری اسکی دلی تسکین کے لئے ہوتی ہے جہاں وہ علم بانٹتی ہے خود میں سماج کا ایک ذی شعور فرد کے طور پر محسوس کرتے ہوئے طمانیت محسوس کرتی ہے۔ اس لئے وہ اس کٹھن سفر کو بھی خندہ پیشانی سے جھیلتیں ہیں۔ گاؤں کی بس میں عموماً ان پڑھ اور دیہاتی لوگ ہی جو کہ صفائی ستھرائی اور پہنے اوڑھنے کے ڈھنگ سے بھی نابلد ہی ہے ایسے میں وہ اپنی طبعیت پر جبر کر کے کالج تک پہنچ جاتی ہے۔ ڈاکٹر فرحت دن بھر ملازمت کی تھکن کے باوجود گھر کے تمام ضروری کام بھی خود نمٹاتی ہے جو اکیسویں صدی کی ہر اس عورت کی کہانی

ہے جو نوکری بھی کرتی اور گھر کی دہری ذمہ داری سے بھی نبرد آزما ہوتی ہے۔ثروت خان فرحت کے متعلق افسانے میں اسطرح ہمارا تعارف کراتیں ہیں کہ:

''ڈاکٹر فرحت کی ہمت کی داد دینا پڑتی ہے۔
صبح چار بجے اٹھ کر ناشتہ بنانا، بچوں کو اسکول
کے لئے تیار کرنا ،کھانا بنا کر گھر کے دیگر
کاموں سے فارغ ہو کر ٹھیک آٹھ بجے اسٹینڈ
پہنچنا اور پھر روز کا یہ سفر....... اُف......
''(۷۲)

'ثروت خان' نے کمال ہنر مندی سے اس 'بس' میں ایک اور عورت کو دکھایا ہے 'مانگی' نام کی یہ عورت اپنے شوہر رگھو کے ساتھ اسی بس میں روزانہ سفر کرتی ہے یہ دونوں بھی گاؤں کے ایک اسکول کے چپراسی ہیں خاموشی سے کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتی کبھی دونوں پیسے کے لئے تو کبھی کرایے کے لئے لڑتے ہیں مانگی کی ساری تنخواہ 'راگھو' ہڑپ لیتا ہے وہ محنت مشقت کرتی ہے لیکن اجرت ملتے وقت اسکا مرد سب کچھ ہتھیا لیتا ہے۔بس کا کرایہ بھی راگو جب اس سے مانگتا ہے تو وہ بھری بس میں پھٹ پڑتی ہے کہ:

''میرے پاس کیا بچا ہے میری ساری تنخواہ تو
تم لیتے ہو مجھے کوڑی کوڑی کا محتاج بنا دیا
ہے۔''(۷۳)

'ثروت' نے 'مانگی' کی اس نسائی حسیت کی بڑی عمدہ ترجمانی کی ہے 'مانگی' بار بار جھگڑے سے اور خاص کر ڈاکٹر فرحت کی موجودگی میں تذلیل محسوس کرتی ہے اس لئے اپنے اندر ٹھہراؤ لانے کی کوشش کرتی ہے رگھو سے اب الجھنا چھوڑ دیتی ہے اس لئے خاموشی اختیار کرتی ہے مگر آدمی کی وہی مردانہ طبیعت جو عورت کے سکون اور اس کی بے نیازی سے ڈر کر شک وشبہات کے

بھنور میں پھنس جاتا ہے وہ مانگی کی خاموشی کواس کے یار کی یاد کا نام دیتا ہے وہ یار جو کہیں ہے ہی نا
بس اس مرد کے دماغ کی ایجاد ہے اس لئے مانگی کی خاموشی دیکھ کر کہتا ہے کہ:

''بولتی کیوں نہیں تیرا منہ ٹوٹ گیا ہے کیا کسے
یاد کررہی ہے اپنے یار کو...... وہ خاموش رہی
اس کی اس خاموشی میں شاید رگھو کو اپنی توہین
نظر آئی چڑ کر بولا کس کے لئے پروگرام بنارہی
ہے حرام زادی تجھے دیکھ لوں گا۔'' (۷۴)

'ثروت خان' نے بخوبی یہاں عورت کی بے بسی کو دکھایا ہے جو باہر کام کرتی ہے تو لعنت ملامت کا شکار اور اگر گھر میں ہے تو لات گھونسوں کا شکار یہاں تک کہ بے پناہ محنت کے بعد اپنی اجرت سے بھی محروم کہانی کا مرکزی کردار ڈاکٹر فرحت مانگی کی زندگی دیکھ کر اپنے آپ کو بھی اسی جیسی ہی سمجھتی ہے استحصال یہاں بھی ہے وہاں بھی ہے۔ڈاکٹر فرحت، جب دیر سے گھر پہنچتی ہے تو اسکے شوہر کی آنکھیں بھی وہی سب کچھ کہہ رہی ہوتی ہیں جو مانگی کا شوہر 'بس' میں علی الاعلان کہتا ہے۔ڈاکٹر فرحت کی ہنڈسم سیلری کے باوجود اسکی تمام جائیداد اور بنک بلینس شوہر کے نام ہی ہے۔

''ڈاکٹر فرحت کے ذہن میں گزشتہ صدیوں
اور موجودہ اکیسویں صدی کی عورت رقص
کرنے لگی۔ کچھ نہیں بدلا سب کچھ وہی ہے۔
وہ بد بدائیں اور آنکھیں بند کر کے پشت کوٹکا
کر دراز ہونے والے انداز میں سیٹ پر آرام
سے بیٹھیں کہ گویا اپنے آپ کو سمجھا رہی ہو
.......اے دل خاموش اتنی کوششیں کی گئیں

،اتنی جدوجہد کی ، سب بے سود رہ گیا کیا
حاصل ہوا۔ وہی دھاک کے تین پات وہ خود
بھی دہری زندگی جی رہی تھی سب کچھ ارپن کر
کے بھی ان کے نام کتنی پراپرٹی ہے ایک
چھدام بھی نہیں مکان تک شوہر کے نام
ہے۔''(۷۵)

ہندوستان میں تانیثی تحریک کا آغاز مغرب سے کافی تاخیر میں ہوالیکن یہاں اس تحریک کو پنپنے میں آج بھی سماجی دقتیں موجود ہیں۔ یہاں مشرقیت کا درس عورت کو گھونٹ گھونٹ کر پلایا جاتا ہے کہ وہ چاہے خود کمائے ، پڑھے لکھے، مگر شوہر اور خاندانی حقوق سے منہ نہیں موڑ سکتی عورت آج دہرے ظلم کا شکار ہورہی ہے اسکے ہاتھ آج بھی خالی ہیں اور آج سے صدیوں پہلے بھی تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نئ عورت تعلیم یافتہ ہے حقوق سے باخبر ہے لیکن پھر بھی بے بس ہے۔

'ثروت خان' عورت سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ جب اصلاحی تحریکیں موجود ہیں پھر اپنے اُوپر اتنی بے بسی اور بے کسی کو کیوں طاری کیا ہے افسانہ 'مردانگی' کونسائیت سے بیک وقت تانیثیت کی طرف موڑ دیتے ہوئے عورت کو اس امر کے لئے اکساتی ہے اب مردانہ وار مقابلہ کرنا سیکھو۔ اب خود پر مشرقیت کا خول اتار پھینکو دھند سے باہر دیکھو صاف اور ستھری ہوا کا استقبال کرو کوئی بھی تحریک تمہارے حق میں کچھ نہیں کرسکتی جب تک کہ خود کو نئے زاویے میں نہیں ڈھالو گی ایسی ہی گھٹن بھری زندگی تم کو اکتا دے گی اور مرد کو نہال کردے گی اس افسانے کا کلائمکس بھی ہمیں اسی بغاوت کی طرف لے جاتا ہے جہاں عورت مرد کے بنائے ہوئے ان اصولوں سے بغاوت کرتی ہے جنکو اس نے مردانگی کا نام دیا ہے مردانگی کا نیا روپ اب عورت

خوداسکوتھمائے گی جس میں تذلیل کے بدلے تذلیل اور محبت اور عزت کے بدلے عزت ملے گی اور یہی تانیثی تحریک کا مدعا و مقصد بھی ہے۔ 'مانگی' جب بس میں اپنے مرد سے مار کھاتے ہوئے بے بسی محسوس کرتی ہے تو نہ سالوں سے دبالا وا باہر نکال کر اپنی طاقت کا ثبوت اپنے شوہر کے چہرے پر تابڑ توڑ تھپڑ رسید کرتے ہوئے دیتی ہے اسکا شوہر جو 'مانگی' کے منہ پر بھری بس میں تھپڑ رسید کرتا ہے تو بے حس معاشرے کے بے حس لوگ کس طرح یہ تماشہ دیکھتے ہیں۔ثروت نے اسطرح اسکی عکاسی کی ہے:

''رگھو نے ایک زناٹے دار تھپڑ اپنی بیوی کے
گال پر جڑ دیا بس میں خاموشی چھا گئی سب
دنگ تھے۔ کچھ عورتیں خاموش کچھ ہکی بکی کچھ
نے کوئی ردعمل ہی نہیں کیا گویا مرد سے مار کھانا
اس کی زندگی کا ایک اہم حصّہ ہو مرد ہشاش
بشاش....... دھیرے دھیرے مرد آپس میں
باتیں کرنے لگے....... اسکی یہی اوقات تھی
باز نہیں آتی سالی، روز زبان لڑاتی تھی ایک اور
مار سالی کے۔''(۷۶)

ہمارے سماج میں آئے دن اس طرح کے واقعات رونما ہوتے ہیں آج بھی کئی عورتیں یا تو جان دے دیتی ہیں یا پھر وہی جانوروں کی سی زندگی گزارتی ہیں جہاں سدھانے کیلئے مارنا بھی ضروری ہے۔سماج میں ثروت انہیں بے بس کرداروں کے ذریعے ہمیں یہ اُمید تھماتی ہے کہ نہیں بے بسی کا خول ضرور چٹخنا چاہیے۔ ہر بار مردانگی مرد کو زیب نہیں دیتی اب عورت کا ردعمل، خودکشی ،اور خودفریبی اور خودترسی پر مبنی نہیں ہوگا ردعمل فطرت کے عین مطابق ہوگا۔اس طرح سے کہ:

''آج مانگی کی نظروں میں بغاوت کی آگ

بھڑک اٹھی ہے مانگی کے چہرے پر ایک رنگ
آ رہا تھا ایک جا رہا تھا اور ڈاکٹر فرحت نے
دیکھا مانگی کا ہاتھ ہوا میں لہرایا اور لہراتا ہی چلا
گیا۔''(۷۷)

ڈاکٹر فرحت بھی اپنے اندر کی اُمس کو چھٹتا ہوا محسوس کرتی ہے مانگی کی جرأت نے اسکو بھی کسی فیصلے پر پہنچایا ہوگا جبھی تو اسکے رخسار گلنار ہو رہے تھے اور مانگی کو اپنی خود اعتماد آنکھوں سے ڈھارس بھی دے رہی تھی۔

'ثروت خان' کے کرداروں کی یہ خاصیت ہے وہ اعلیٰ سوسائٹی کی تعلیم یافتہ ہو یا گاؤں دیہات میں پلنے والی اَن پڑھ وہ مردوں کے سامنے سینہ سپر ہو جاتی ہے وہ اپنی اہمیت منوا ہی لیتی ہیں ثروت خان عورت کو دقیانوسیت سے باہر نکالنے کے لئے قلمی جہاد کرتیں ہیں ان کا ماننا ہے کہ آج کی 'سیتا' صدیوں پرانی سیتا کی طرح اگنی پریکشا کیوں دے مرد کے سامنے اپنی پاکدامنی کیلئے ہر طرح کی صعوبت سے کیوں گزرے اگر وہ با کردار ہے، باہمت ہے تو یہ اوصاف اسکی زندگی میں اعتماد سے جینے کے لئے بہت ہے ایک ایسے مرد سے اپنی پاکیزگی کی سند لینا جو کہ خود پارسائی کا ڈھونگ رچاتا ہے کیوں ضروری ہے۔ افسانہ ''حُسن کا معیار'' اسی طرح کا ایک تانیثی افسانہ ہے سیتا اپنے شوہر رام کے ساتھ اپنے حُسن کے ذریعے برابر شریک رہتی ہے۔ اسکا شوہر اپنے کاروبار کو ترقی دینے کے لئے اپنے کاروباری دوستوں کے سامنے اسکے جسم کی نمائش کرواتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وفاداری کی بھی شرط لگاتا ہے اس طرح سیتا مردوں سے دل لبھانے والی اور فلرٹ والی باتیں کرتی ہے۔ اور رام کے کاروبار میں چار چاند لگ جاتے ہیں سیتا رام کے بچّے کی ماں بننے والی ہوتی ہے ایسے میں وہ رام کے ساتھ پارٹی میں جانے سے انکار کرتی ہے سیتا کو آرٹ اور لٹریچر سے گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔ وہ آرٹ گلیری جاتی ہے جہاں اسے سیتا کی برہنہ تصویر

نظر آتی ہے تصویر خرید کر گھر آتی رام جب دیوی سیتا کی برہنہ تصویر دیکھتا ہے تو اسکے اعتماد کو بڑا دھچکہ لگتا ہے سیتا کی تصویر کیلئے کوئی برہنہ بنا سکتا ہے۔لیکن کہانی میں مرکزی کردار رام کو سیتا کی برہنگی اسی طرح سمجھاتی ہے جس طرح رام نے اسکو اپنے کاروباری دوستوں کے سامنے برہنہ کیا۔

''میں تمیں بتاؤں اس تصویر کی حقیقت آج کی
عورت کی نمائندگی کرتی ہوئی یہ تصویر صاف
بتا رہی ہے کہ کس طرح مرد اس کی خوبصورتی
اسکی بے بسی یا اس کی خود سپردگی سے فائدہ
اٹھا کر اپنی اردھانگنی تک کو غیر مردوں سے
التماس کرنے پر مجبور کرتا ہے وہ سب کے
سامنے ننگی ہی تو ہوتی ہے اس کا ضمیر ننگا ہوتا۔
''(۷۸)

'ثروت خان' نے موجودہ دور کی خواتین کے مسائل کی خلوصِ دل سے ترجمانی کی ہے آج کا مرد عورت سے پاکدامنی بھی چاہتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مردوں سے خلط ملط معاشرے میں اس کا استعمال بھی خوب کرتا ہے۔ سیتا اس دہری زندگی سے تنگ آجاتی ہے۔ میاں بیوی میں ٹکرار ہو جاتی ہے اور رام سیتا کو گھر سے نکال دیتا ہے۔جس گھر کو بنانے کیلئے سیتا کا استحصال ہوآخر اسی گھر سے دربدری کا سفر بھی شروع ہوتا ہے ثروت خان نے کیا خوب لکھا ہے کہ جب انا پر ضرب لگتی ہے تو بغاوت جنم لیتی ہے رام کے الزامات سے کہ سیتا کی کوکھ میں پل رہا بچہ ناجائز ہے سیتا کو ہلا کر رکھ دیتا ہے وہ رام کی ہر زیادتی کا بدلہ لیتے ہوئے کئی الزامات کے تحت اسکو گرفتار کرواتی ہے اور ایک کمپنی میں نوکری کر کے اپنی بچّی اور خود کی نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے جسمیں کٹھنائی ہے مگر خودداری سے جینے کی چاہ پوری ہو جاتی ہے۔ سیتا یہاں نہ تو ظلم ستم سہہ کر دیوی کا

درجہ پانا چاہتی تھی اور نہ ہی اپنی سمادھی پر پھول نچھاور کرنے کی خواہاں تھی۔ اسکی بیٹی کلپنا ایک کامیاب پائلٹ بنتی ہے اور اپنی ماں سے آسمان اور بلندیوں کے سفر کا عزم کرتی ہے کیونکہ:

''یہ ایک نئی سیتا تھی جس کو نہ مصور بنا سکا اور نہ
دقیانوسی سماج اس نئی سیتا کو خود سیتا نے تعمیر کیا
تھا نئی صدی کی معمار۔''(۷۹)

'ثروت' نے تانیثی زاویے کی عکاسی اس افسانے کے اختتام میں عمدگی سے کی ہے اب عورت کو مرد تراشنا چھوڑ دے صدیوں پرانی عورت کو مرد نے جس زاویے سے پیش کیا سماج نے بھی اسی زاویے سے قبول کیا مرد نے اسکو کبھی کم ظرف، کبھی بے وفا، کہیں دیوی کے روپ دیے اور جب چاہا اپنے دیے گئے القابات سے آزاد کیا لیکن علم کی آگاہی ایک عورت کی تعمیر میں کس طرح ایک مثبت رول ادا کرتا ہے اسکی وضاحت ثروت خان نے بخوبی کی ہے کہ اب عورت ہی عورت کی تشکیل میں حصّہ داری کرے گی عورت اپنے اصولوں سے اس کائنات میں سانس لے گی اور جینے کے سامان فراہم کرے گی۔

'ثروت خان' کے افسانوں کی عورت جہاں نسائی خصوصیات سے مالا مال ہے وہی اپنی نسوانیت کی توقیر کیلئے کمر بستہ بھی ہے تانیثی افکار سے انکے نسوانی کردار متحرک اور جاندار ہیں۔ 'نگار عظیم'، 'غزال ضیغم'، 'ترنم ریاض' اور ثروت خان کے علاوہ بھی تانیثی افکار کی فکشن نگار خواتین اردو ادب میں اسوقت بڑی سلیقہ مندی سے عورت کو برت رہی ہیں۔ مرد فکشن نگاروں نے بھی خواتین کے حقوق کی بحالی پر بہت بہترین لکھا ہے جس سے صرف نظر کرنا مشکل ہے مگر یہاں مقالے میں خواتین کے حوالے سے ہی بات سامنے رکھنی تھی۔ دوسری بات خواتین کی حِسیات بہر حال مرد سے مختلف ہوتیں ہیں اس لئے مقالے کو اسی عنوان تک محدود رکھا گیا ہے۔

ذکیہ مشہدی، قمر جمالی، تبسم فاطمہ، زاہدہ حنا، شہناز شورو، لالی چودھری ایسی تانیثی فکشن نگار موجود ہیں جن کے ذکر کے بغیر بات مکمل نہیں ہوسکتی۔ شہناز شورو کا افسانہ 'قدرت کے بچے' ایک بہترین تانیثی افسانہ ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کا افسانہ اکیسویں صدی کی نرملا۔ تانیثی فکر کا ایک بہترین افسانہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عتیق اللہ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، اشاعت ۲۰۱۸ص:۱۵۲

۲۔ نگار عظیم، عکس، عظیم احمد صدیقیSolar printer،۱۹۹۰، ص:۵۔۶

۳۔ ....ایضاً........................ ص:۶

۴۔ ....ایضاً........................ ص:۱۔۶

۵۔ نگار عظیم، مجموعہ عکس، افسانہ'' روشنی''، اشاعت عظیم احمد صدیقی ، 1990Solar printerص:۷۳

۶۔ ....ایضاً........................ ص:۷۳

۷۔ ....ایضاً........................ ص:۷۵

۸۔ ....ایضاً........................ ص:۷۶

۹۔ نگار عظیم، افسانہ''عکس''، مجموعہ عکس، ص:۶۹

۱۰۔ نگار عظیم، 'گہن' ''فلپ پیج''، ناشر نگار عظیمH.Sپبلیشر ہاؤس جون، ۱۹۹۹

۱۱۔ نگار عظیم، 'گہن'، پبلیشر ہاؤس دہلی، ۱۹۹۹، ص:۱۰

۱۲۔ ڈاکٹر صغیر احمد، 'اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ کے بعد'، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹، ص:۲۶۴

۱۳۔ نگار عظیم، 'گہن'، افسانہ 'کنفیشن'، عظیم احمد صدیقیSolar printer ۱۹۹۰، ص:۵۔۷

۱۴۔ نگار عظیم، ''گہن'' افسانہ ''کفیشن ،ص:۵۷

۱۵۔ نگار عظیم، ''مجموعہ گہن'' افسانہ ''زاہدہ آپا''،ص:۶۲

۱۶۔ نگار عظیم، مجموعہ گہن'' افسانہ ''وہ لمحہ''،ص:۱۱۴

۱۷۔ ....ایضاً......................۱۱۵

۱۸۔ نگار عظیم، 'مجموعہ گہن' افسانہ ''حصار''،ص:۱۰۳

۱۹۔ ....ایضاً......................ص:۱۰۵

۲۰۔ نگار عظیم، 'گہن'، پیش لفظ HS پبلیشر ہاؤس دہلی،ص:۶

۲۱۔ نگار عظیم 'گہن' پیش لفظ، عظیم احمد صدیقی Solar printer ۱۹۹۰ء

۲۲۔ نگار عظیم، 'مجموعہ گہن' افسانہ بیل''،ص:۱۳۲

۲۳۔ شبنم افروز، 'ترنم ریاض کے افسانوں میں خواتین کے مسائل' ،، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۷،ص:۴۵

۲۴۔ ترنم ریاض، 'ابابلیں لوٹ آئیں گی'، افسانہ 'پوتھی پڑھی پڑھی'، نرالی دنیا پبلکیشنز ۲۰۰۰،ص:۱۰۱

۲۵۔ ....ایضاً......................ص:۱۰۲

۲۶۔ ....ایضاً...................... ص:۱۰۴

۲۷۔ ڈاکٹر شازیہ کمال، 'ہم عصر خواتین افسانہ نگار ایک جائزہ'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹،ص: ۱۹۶

۲۸۔ ترنم ریاض، 'ابابلیں لوٹ آئیں گی' افسانہ ''باپ''، نرالی دنیا پبلکشنز ۲۰۰۰،ص:۴۷

۲۹۔ ....ایضاً......................ص:۴۷

۳۰۔ ....ایضاً......................ص:۴۸

۳۱۔ ....ایضاً......................ص:۴۹

۳۲۔ ....ایضاً......................ص:۵۰

۳۳۔ ترنم ریاض، 'میرا رخت سفر' افسانہ ''مہاوٹیں''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۸،ص:۵۹

۳۴۔ ....ایضاً..........................ص:۵۹

۳۵۔ ....ایضاً..........................ص:۷۸

۳۶۔ ترنم ریاض،'یمبر زل'افسانہ''بلبل''،نرالی دنیا پبلکیشنز دہلی،۲۰۰۴،ص:۱۴۴

۳۷۔ ترنم ریاض،'یہ تنگ زمین'افسانہ تعبیر،موڑرن پبلشنگ ہاؤس دہلی،۱۹۹۸،ص:۸۲

۳۸۔ ....ایضاً..........................ص:۸۴

۳۹۔ ....ایضاً..........................ص:۸۵

۴۰۔ ....ایضاً..........................ص:۸۶

۴۱۔ ....ایضاً..........................ص:۸۶

۴۲۔ ترنم ریاض، 'ابابلیں لوٹ آئیں گی'افسانہ''میرا پیا گھر آیا'' نرالی دنیا پبلکشنز، سن اشاعت،۲۰۰۰،ص:۲۰۶

۴۳۔ شبنم افروز،'ترنم ریاض کے افسانوں میں خواتین کے مسائل'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،سن اشاعت،۲۰۱۷،ص:۶۷

۴۴۔ غزال ضیغم،'ایک ٹکڑا دھوپ کا'افسانہ،سوریہ ونشی چندرونشی،نرالی دنیا پبلی کیشنز نئی دہلی سن اشاعت ۲۰۰۰،ص:۱۸

۴۵۔ ....ایضاً..........................ص:۱۹

۴۶۔ ....ایضاً..........................ص:۲۳

۴۷۔ ....ایضاً..........................ص:۲۴

۴۸۔ ....ایضاً..........................ص:۲۵

۴۹۔ غزال ضیغم،'ایک ٹکڑا دھوپ کا'افسانہ''بے دروازے کا گھر''،..........................ایضاً،ص:۳۶

۵۰۔ ....ایضاً..........................ص:۳۹

۵۱۔ غزال ضیغم،'ایک ٹکڑا دھوپ کا'افسانہ''اجیل پاک اندھیر پاک''،..........................ایضاً،ص:۳۹

۵۲۔ غزال ضیغم،افسانہ'نیک پروین'ص:۵۹

۵۳ ....ایضاً...........................ص:۶۰

۵۴۔ ڈاکٹر نعیم راہی، ' اردو کی خواتین فکشن نگار آزادی کے بعد' ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۸،ص:۲۷۸

۵۵۔ غزال ضیغم،ایک ٹکڑا دھوپ کا' افسانہ نیک پروین،نرالی دنیا پبلکیشنز ۲۰۰۰،ص:۶۱

۵۶۔ ....ایضاً...........................ص:۵۷

۵۷۔ ....ایضاً...........................ص:۶۱

۵۸۔ ....ایضاً...........................ص:۵۶

۵۹۔ ....ایضاً...........................ص:۶۸

۶۰۔ ....ایضاً...........................ص:۶۸

۶۱۔ ....ایضاً...........................ص:۶۹

۶۲۔ ....ایضاً...........................ص:۷۰

۶۳۔ غزال ضغیم،'ایک ٹکڑا دھوپ کا'' افسانہ ''مشتِ خاک''،نرالی دنیا پبلکیشنز ۲۰۰۰،ص:۶۵

۶۴۔ ....ایضاً...........................ص:۶۶

۶۵۔ ثروت خان،'ذرّوں کی حرارت' افسانہ ''میں مرد مار بھلی''،انیس کتاب گھر ۲۰۰۴،ص:۱۵

۶۶۔ ....ایضاً...........................ص:۱۵

۶۷۔ ....ایضاً...........................ص:۱۵

۶۸۔ ثروت خان،ذرّوں کی حرارت،افسانہ''ترشنا''،...........................ایضاً،ص:۲۶

۶۹۔ ....ایضاً...........................ص:۲۶

۷۰۔ ....ایضاً...........................ص:۲۷

۷۱۔ ثروت خان،'ذرّوں کی حرارت' افسانہ 'ترشنا'،ص:۲۷،

۷۲۔ ذروں کی حرارت،ثروت خان،افسانہ 'مردانگی،ص:' ۶۵

۷۳۔ ....ایضاً...........................ص:۶۷

۷۴۔ ثروت خان، ذرّوں کی حرارت' افسانہ ''مردانگی''، انیس کتاب گھر ٹونک ۲۰۰۴، ص:۶۹

۷۵۔ ....ایضاً.................. ص:۶۸

۷۶۔ ....ایضاً...................... ص:۷۱

۷۷۔ ....ایضاً.................. ص:۷۲

۷۸۔ ثروت خان، ذرّوں کی حرارت' افسانہ ''حُسن کا معیار''، .... ایضاً، ص:۱۰۹

۷۹۔ ....ایضاً.............. ص:۱۱۷

باب چہارم

۱۹۸۰ء کے بعد کی نمائندہ خواتین ناول نگاروں کے یہاں تانیثیت

عورت کے راستے میں حائل دشواریاں نسوانی احساسات اور اسکی نفسیاتی زندگی کے پیچ وخم اور تانیثی رجحان ہمیں خواتین ناولوں میں بخوبی محسوس ہوتے ہیں۔ چونکہ ناول ایک وسیع پلیٹ فارم ہے جہاں خواتین اپنی جدوجہد کو عمدہ طریقے سے پیش کرتی ہیں۔ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے سماج میں جس نوعیت سے خواتین کے لئے ناہمواریوں کو عبور کرنے میں اردو ادب نے ایک خاص رول نبھایا ہے ہمارے یہاں تانیثیت کے نقوش خواتین ناولوں میں جابجا نظر آتے ہیں شروعاتی دور کی خواتین لکھنے پڑھنے کی آزادی کی جنگ لڑنے میں کامیاب ہوئیں اپنی تخلیقات کو اپنے ناموں سے چھاپنے کے مراحل کو عبور کر کے اپنی صنف کی ناقدری کی داستان رقم کرتے ہوئے بڑی خاموشی سے اس تحریک کا حصّہ بنی جسے ہم تانیثیت کہتے ہیں۔ تانیثیت دراصل عورت کو یہ ادراک کراتی ہے کہ اپنے آپکی اہمیت سے منکر نہ ہو سماج میں ہر جگہ ہر چیز پر تمہارا بھی اتنا ہی حق ہے جتنا ایک مرد کا ہے تم نہ تو مکار ہو اور نہ ناقص العقل نہ صنف نازک ہو نہ شرم وحیا کا مجسمہ تم ایک جیتا جاگتا انسانی وجود ہو جو اپنی سوچ اپنی فکر اور اپنی دانشمندی سے اپنا جہاں آباد کر سکتی ہے۔ تانیثیت دراصل عورت کی نسوانیت کو تحقیر کی نظر سے دیکھنے کے بجائے اس امر پر زور دیتی ہے کہ عورت کی اپنی نسوانی حسیات ہوتی ہے جو اسکے فن میں بھی ظاہر ہوتی ہیں اس لئے ادب میں عورت کے ادب کو اسی حوالے سے جانچنے اور پرکھنے کے معیار ہونے چاہیں اسی تحریک کی بدولت اردو ادب میں بھی ان اولین ناول نگاروں کے ناولوں کی دوبارہ قرأت شروع ہوئی جنکو مردوں کے مقابلے میں دوسرا درجہ دیا جاتا تھا اردو ناول میں خواتین کے حقوق کی بازیافت اگر چہ مرد ناول نگاروں نے ہی کی تاہم انہوں نے اپنے نظریے اور اپنے مشاہدے سے عورت کو ناولوں میں اتارا ہے۔ وہی نئے دور کے ناولوں میں خواتین کے احساسات کی برملا ترجمانی ملتی ہے۔

آج انتھک کوششوں کے بعد نئی صدی میں عورت کا ایک مضبوط کردار سامنے آچکا ہے

جد وجہد کی ڈیڑھ سوسالہ محنت رنگ لائی ہے کہ آج عورت کو مرد کے نظریے سے نہیں دیکھا جاتا آج قانونی حیثیت عورت کو مل چکی ہے وہ اپنی مرضی سے تعلیم ،نوکری، شادی، طلاق اور بچّے اور گھر کا انتخاب کرسکتی ہے۔اب گھریلو تشدد جہیز کے لین دین، کام کی جگہ جنسی ہراسانی کے خلاف قوانین بن چکے ہیں بے رحمی یا ظلم نفسیاتی یا ذہنی مظالم، بے عزتی کرنا، تذلیل و دشنام تراشی بے اولاد ہونے یا اولاد نرینہ نہ ہونے کے سبب بے عزتی کرنا یا ہنسی اڑانا ان سب کو قوانین کے دائرے میں لایا جا چکا ہے اور تو اور خواتین کے لئے قومی کمیشن کا قیام بھی اسی کڑی کا ایک حصّہ ہے۔لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج کے اس پُر آشوب دور میں نت نئے مظالم سامنے آرہے ہیں جنسی جرائم، بنیادی حقوق کی خلاف ورزی، خانگی تشدد، ملکی معاملات میں غیر مساویانہ حصّہ داری جان و مال کے تیئں غیر ذمہ دارانہ رویہ زچگی اور مزدوری کے معاملے میں بھی معقول سہولات فراہم نہیں کی جاتی ہیں۔تانیثی تحریکیں ہر دور میں مختلف مطالبات لیکر سامنے آتی ہیں۔

۱۹۸۰ کے بعد جہاں مذاحمتی ادب اس دہائی کا اہم حصّہ رہا ہے وہیں تانیثیت بھی ایک مذاحمت کے طور پر اردو ادب کا حصّہ ہے۔ادیب ہر دور میں ظلم و جبر کے خلاف مذاحمت کرتا رہا ہے تاہم بیسویں صدی کے آخری دور میں گلوبلائزیشن نے ہر چیز کو مادیت سے جوڑ دیا ہے۔ادھر ۱۹۸۰ء کے بعد قومی و بین الاقوامی سطح پر سماجی اور سیاسی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔سماجی زندگی بکھر چکی ہے پوری دنیا میں سماجی اور معاشرتی زندگی کے گھناونے روپ باہر آتے ہیں جن میں معاشی بدحالی اور عدم مساوات، لاقانونیت، رشوت ستانی اور چور بازاری وغیرہ شامل ہیں۔خاص کر متوسط طبقہ اعلیٰ تعلیم کے بعد ورکنگ مڈل کلاس میں بدل چکا ہے جدت پسندی کے دُھن میں اب عورت کا ورکنگ ہونا بھی ناگزیر بن گیا ہے عورت جو پہلے اس بات کا رونا رورہی تھی کہ گھر اور گھریلو مسائل کی جھکڑ بندیوں کے الجھاؤ میں وہ پس رہی ہے۔گھر اور باہر کے کام نے اسکو مذید کشمکش میں مبتلا کیا ہے جدید انڈسٹریل نظام نے مشینی زندگی کو جنم دیا ہے جسکی وجہ

سے معاشی دوڑ دھوپ میں مذید اضافہ ہوا ہے۔

۱۹۸۰ کے بعد جہاں ورکنگ کلاس کا غلبہ نظر آ رہا ہے وہی معاشرتی نظام درھم برھم ہو گیا ہے عورت اگر چہ کسی حد تک خود مختار ہو گئی یہ خود مختاری کہیں مرد کی انا پر ضرب لگا رہی ہے تو کہیں اسکو سہل پسند بھی بنا رہی ہے عورت جو پہلے مرد پر انحصار کرتی تھی ۔خود انحصاری کے بعد مرد کو آسائشات کی لت بھی لگ چکی ہے اسلئے معاشرے میں شادی بیاہ کے وقت پیشہ ورعورت کو ترجیع دی جارہی ہے دوسری طرف عورت کی کمائی مرد مختلف بہانوں سے اینٹھ کر عورت کو مذید ذہنی اور جسمانی کوفت عطا کرتا ہے ۔عورت جہاں اپنی کمائی کو اپنا حق سمجھ کر بے دریغ لٹانے سے گریز کرتی ہے تو مرد کی ازلی فطرت عود کر آتی ہوئی اس پر شک ، بدچلن اور بد کردار کا القاب دے کر ہاتھ چھڑا لیتا ہے معاشرے میں ایسے کئی واقعات ہیں جن کی وجہ سے پڑھے لکھے متوسط طبقوں میں خانگی تشدد کے گراف میں اضافہ ہوا ہے۔خواجہ عبدالمنتقم کا کہنا ہے کہ:

> ''آج حالت یہ ہے کہ دنیا کی تقریباً چوتھائی
> عورتوں کے ساتھ گھروں میں زیادتیاں کی
> جاتی ہیں اور وہ تشدد کا شکار ہوتی ہیں دنیا میں
> دس فیصدی سے ۵۰ فیصدی تک عورتوں کو اپنی
> گھریلو زندگی میں تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔
> عالمی بینک کی ایک رپوٹ کے مطابق گھریلو
> اور جنسی تشدد میں مرنے والی عورتوں کی تعداد
> ،سڑک حادثات ،جنگ اور ملیریا میں مرنے
> والی عورتوں کی تعداد سے کہیں زیادہ ہے۔
> ''(۱)

۱۹۸۰ کے بعد خواتین ناول نگاروں نے ان تمام محرکات کو اپنے ناولوں میں سمانے کی

کوشش کی ہے جن کی وجہ سے آج عورت خود مختار ہونے کے باوجود استحصال کا شکار ہو رہی ہے۔ بانو قدسیہ کی شمی جو اعلیٰ تعلیمی شعور کے باوجود ناقص تربیت کا شکار ہو کر غلط راہ چنتے ہوئے جان دے دیتی ہے تو وہیں ثروت خان کی ''روپی'' راجستھان کے اس اندھیرے کو چیرتی ہوئی نکل جاتی ہے جو بظاہر پیار کرنے والے خاندان نے اس پر مسلط کیا تھا۔ صادقہ نواب کی متاشا بچپن میں جس قریبی رشتے سے جنسی گھاؤ کا شکار ہوتی ہے اس سے قاری اپنے ہر آس پاس کے رشتوں کو مشکوک سمجھتے ہوئے ایک محتاط زندگی کا فلسفہ بُنتا ہے تو وہیں ترنم ریاض کی ''شیبا'' کہاں سے کہاں نکل آتی ہے جبکہ آج بھی کشمیری دیہاتی لڑکی دلی کو بڑا دور سمجھتی ہے۔ ''شیبا'' کے ذریعے ترنم ریاض نے اس کرب سے بھی دنیا کو آشنا کروایا جس سے کشمیری عورت عرصہ دراز سے گزری ہے۔

صادقہ نواب سحر کا ناول ’’کہانی کوئی سناؤ متاشا‘‘

۲۰۰۸ء میں شائع ہوا ناول صادقہ نواب سحر کا لکھا ہوا ایک مشہور ناول ہے جو اپنے نام سے ہی قاری کو متاثر کئے بنا نہیں رہتا۔ صادقہ نواب ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ وہ ہندی اردو اور انگریزی تینوں زبانوں پہ دسترس رکھتی ہیں۔ صادقہ نواب کا یہ ناول سوانحی طرز پر لکھا ہوا ہے جس میں کہانی ناول کے مرکزی کردار متاشا کے اردگرد گھومتی ہے۔ متاشا دراصل مردانہ سماج میں عورت کی جدوجہد کی کہانی ہے جس میں اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ ان حقیقتوں کو بھی برہنہ کیا گیا جو بظاہر بھلی معلوم ہوتی ہیں مگر سماج میں عورت کے تئیں جب تک یہ دوہرا رویہ اپنایا جائے گا ’’متاشا‘‘ جیسی لڑکیاں سماج کا حصّہ بنتی رہیں گی۔ ناول کی کہانی اس طرح سے ہے کہ ایک برہمن خاندان جو کہ عیسائیت میں کنوٹ ہو چکے ہیں۔ ان کے ہاں متاشا پیدا ہوتی ہے مگر لڑکی کی پیدائش سے کوئی خوش نہیں ہوتا اسطرح بچپن ہی سے ’’متاشا‘‘ کو ایک ان چاہا ماحول ملتا ہے جو آگے چل کر کئی نفسیاتی الجھنوں کو جنم دیتا ہے۔ ’’متاشا‘‘ کے والد ایک غصّہ ور آدمی جو عورت کی عزت کرنا اپنی توہین ہی سمجھتے ہیں۔ متاشا کی والدہ شروع میں ایک روایتی ماں کی طرح اسکے پہنے اوڑھنے باہر آنے جانے پر سختی برتتی ہے لیکن ’’متاشا‘‘ کے لڑکپن تک آتے آتے ان میں نمایاں تبدیلی آتی ہے وہ بیٹی کا ساتھ دیتے ہوئے ہر قدم پر اپنے شوہر کی ناراضگی مول لیتی ہے۔ ’’متاشا‘‘ کی دادی بھی ایک مثبت کردار ناول میں نبھاتی ہے وہ متاشا اور اسکی ماں کا مرتے دم تک ساتھ دیتے ہوئے ایک بہترین ساس اور دادی کا رول نبھاتی ہے۔ متاشا کے دو بھائی ہیں جنکو اعلیٰ اسکول میں پڑھنے کے لئے بھیجا جاتا ہے اور متاشا معمولی اسکول میں پڑھتی ہے۔ باپ کا رویہ بھائیوں کے ساتھ قدرے مناسب ہے۔ باپ کے دوست موریشو رانکل متاشا کے لئے ایک عذاب بن کر اترتے ہیں وہ متاشا کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ زنا بالجبر کا یہ عذاب متاشا کو

ایک نفسیاتی الجھن میں گرفتار کرتے ہوئے مردوں سے اسکی نفرت کا موجب بنتا ہے۔متاشا کی زندگی میں کئی لڑکے بھی آتے ہیں۔ یوراج ڈاکٹر پربھاکر خاص کر پربھاکر سے وہ خود بھی محبت کرتی ہے مگر حالات ایسے ہوجاتے ہیں کہ ان میں سے کسی کی رفاقت اسکو راس نہیں آتی ہے اور قسمت اسکو ایک شادی شدہ مرد ''گوتم'' کے ساتھ باندھ دیتی ہے گوتم ایک سلجھا ہوا مرد ہے جو ''متاشا'' کی تشنہ خواہشات کی تکمیل میں ہر طرح کا تعاون کرتا ہے اور ایک بہترین زندگی کا خواب متاشا کا اسوقت چکنا چور ہوجاتا ہے جب گوتم کے گردے فیل ہوجاتے ہیں اور وہ انتقال کرجاتا ہے۔ یہاں سے ''متاشا'' کا ایک اور سنگھرش شروع ہوجاتا ہے جس میں کبھی مایوسی تو کبھی امید اسکے ساتھ شریک ہوتی ہے۔مصائب کا ایک نہ تھمنے والا طوفان ہے جہاں وہ اپنے سوتیلے بیٹے کی میلی نظروں کا سامنا کرتے ہوئے اپنی جائداد کے لئے کوٹ کچہری کے دھکے کھاتے ہوئے اپنے اُن بھائیوں کی نارسائی بھی برت لیتی ہے جنکو اس نے بڑی محبت سے پال پوس کر کسی قابل بنایا ہے۔گوتم کی موت کے بعد اسکا متاشا کا سہارا اس کا بیٹا ''جیتو'' ہے مگر یہ بھی اپنے سوتیلے بھائیوں کے ظلم کا شکار احساس کمتری میں پلنے والا بچّہ ہے جو غلط راستے کا انتخاب کرتے ہوئے ڈرگس کی زیادتی سے موت کے منہ میں جاتے جاتے بچ جاتا ہے۔کہانی کا اختتام بھی ایک نئی اُمید سے ہوتا ہے ''متاشا'' ''نن'' بننے کا فیصلہ کرتی ہے لیکن جیتو کا ایک لڑکی سے پیار ہوتا ہے لڑکی ماں بننے والی ہوتی ہے اور متاشا اب جیتو اسکے بچّے کیلئے دوبارہ زندگی کو اپنے اور آتے ہوئے محسوس کرتی ہے۔اس ناول میں سادہ اسلوب کے پیرائے میں ایک عورت کی داستان ہے جس میں استحصال ہے۔اُمید ہے بغاوت ہے، متاشا دراصل متوسط طبقے میں پلنے والی اکثر لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے۔آج سماج بہت حد تک ترقی یافتہ ہو چکا ہے لڑکے اور لڑکیوں میں تفریق کی گنجائش کم ہی رہتی ہے تاہم آج بھی پڑھے لکھے متوسط طبقے میں پہلوٹھی اولاد کے طور پر لڑکے کو ہی ترجیح دی جاتی ہے اگر یہ حقیقت نہ ہوتی تو حکومت آج ''لاڈلی بیٹی''

اور بیٹی انمول جیسی اسکیموں کو ہٹا چکی ہوتی آج لنک، جانچ کرنے والوں کی جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھیجنے کے قوانین موجود ہیں ہر ہسپتال میں لنک جانچ نہ کروانے کے بورڈ آویزاں اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ سماج بظاہر یکسانیت پر چل رہا ہے مگر اندرون ہر ایک لڑکا اور لڑکی کو الگ الگ درجے میں تولتے ہیں لڑکے کی پیدائش باعث افتخار ہے تو لڑکی کی پیدائش بس ہوگئی کچھ نہ سہی تو یہی سہی۔ ناول میں صادقہ نواب نے بخوبی اس پس منظر کو ابھارا جس میں کانونٹ کے پڑھے لوگوں کے یہاں جب ''متاشا'' پیدا ہوتی ہے تو ان کا ردعمل اسطرح ہوتا ہے:

'' میرے پاپا کو لڑکیوں سے بڑی نفرت
تھی..... لڑکی یعنی بیٹیوں سے، میں ان کی
پہلوٹی اولاد تھی میرے جنم پر وہ تین مہینوں تک
مجھے دیکھنے بھی نہیں آئے میری پیدائش پر جیسے
سبھی نے ایک طرح سے سوگ ہی منایا......
پہلی اولاد سبھی کو بیٹا ہی چاہئے تھا۔''(۲)

ایک ان چاہی بچّی پر عتاب نازل ہونا کوئی نئی بات نہیں ہے اسلئے والدہ کے غضب کا سامنا بھی متاشا کے حصّے میں ہی آیا یہی وجہ ہے کہ صرف چار سال کی عمر میں ماں سے اس وجہ سے پٹتی ہے کہ گھر سے باہر کیوں گئی، بے شرمی اور بے حیائی کا لیبل چار سال کی بچّی کے ساتھ لگا دیا جاتا ہے اگر تانیثی مصنفین کی بات کی جائے تو ان میں سیمون دی بوار کا نام اہم اس لئے ہے کہ انہوں نے بہت پہلے اس غیر منصفانہ عمل کی نشاندہی کی تھی جس میں ایک چھوٹی بچّی بغیر کپڑوں کے نظر آئے تو اسکو ڈانٹ ڈپٹ پلا کر اسکو احساس کمتری میں دھکیل کر صنف نازک بنا دیا جاتا ہے وہیں اگر اسی عمر کا لڑکا اسطرح دکھ جائے تو اسکو مردانہ تفاخر کے ساتھ دیکھا جاتا ہے تربیت کے معاملے میں بچپن ہی سے لڑکی کو قید اور لڑکے کو آزادی نصیب ہوتی ہے صادقہ نواب

نے عمدہ طریقے سے اس نکتے کو ابھارا ہے متاشا کے بھائی آزادی سے باہر آجاسکتے مگر متاشا بچپن کے آزادی کے قدم بھی بے حیائی کہلائی اور بری طرح جسمانی اذیت اس قریبی رشتے سے ملی جو ماں کہلاتی ہے:

''ماں نے کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالا میں
زمین پر گر پڑی انہوں نے میرے سینے پر اپنا
دایاں پاؤں رکھا اور زمین پر پڑا ہوا موسل اٹھا
لیا لکشمی موسی ٹھیک ہی کہتی ہیں کہ اس لڑکی کے
لچھن ٹھیک نہیں ہیں آج یہ نہیں یا میں ......
دادی دوڑ کر آئیں اگر وہ ماں کے ہاتھ سے
موسل چھین نہ لیتیں تو شاید آج میں یہ قصّہ نہ
سنا رہی ہوتی۔''(۳)

کہانی کوئی سناؤ متاشا اسطرح متاشا کے ان کے اندر بچپن سے ان سوالات نے سر ابھارنا شروع کیا جسمیں معاشرے سے گلہ تھا شکوہ تھا اپنی ناقدری کی وجوہات وہ اپنے آپ سے پوچھتی ہے آخر کون سے ناکردہ گناہ سرزد ہو گئے تھے جن کی بدولت اسطرح جسمانی اذیت ملی ان اذیتوں میں اضافہ ہوتا رہا پہلے ماں کی شکل میں اور پھر باپ کی شکل میں۔ گیارہ بارہ سال تک آتے اس کے اندر ذلت سہنے کی طاقت نے انکار کر دیا اور پہلی بغاوت اس نے اپنے آپ سے ہی کی۔ یعنی اپنی معصومیت کو ہتھیار بناتے ہوئے اس نے جھوٹ بولنا شروع کیا یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ جب بچّہ جسمانی اذیت سے لیکر ذہنی اذیت تک پہنچتا ہے تو ذہن ان اذیتوں سے بچنے کی طاویلیں فراہم کرتا ہے متاشا کے ذہن نے بھی ایک طاویل گھڑ لی کہ جھوٹ بول کر اس پر ڈٹے رہنا ہے اور اپنے من کی کرنی ہے۔ سب سے پہلا جھوٹ ماں سے گلدان توڑنے پر بولتی ہے کہ میں نے گلدان نہیں توڑا اور اسی پر ڈٹی رہتی ہے اس کے اڈیل جمے ہوئے لہجے پر ماں

صرف تلملا جاتی ہے مگر ہاتھ نہیں اٹھا پاتی ہے اسطرح متاشا کو جھوٹ کا سہارا مل جاتا ہے۔

''اس دن مجھے روز روز کی مار سے بچنے کا علاج
مل گیا ورنہ چھوٹے بھائیوں کی غلطیوں کی ذمہ
دار بھی میں ہی ٹھہرئی جاتی، ہر وقت کی پھٹکار،
ڈانٹ ڈپٹ اور مار سے اب مجھے راحت ملنے
لگی میں نے بڑی صفائی سے جھوٹ بولنے کا
ہنر پالیا۔''(۴)

یہ جھوٹ بے ضرر سے تھے متاشا اپنے عذاب کو ٹالنے کی فکر میں پہلا قدم اٹھاتی ہے اور کامیاب ہوتی ہے۔ایک لڑکی کے احساسات بچپن،لڑکپن میں کن نفسیاتی اتار چڑھاؤ کے زیرو بم سے گزرتے ہیں اس کی عکاسی ناول میں بخوبی موجود ہے جہاں سجنے سنورنے کی خواہشیں ابھرنے لگتی ہیں تو وہیں گھر میں بے جا روک ٹوک دنیا سے بیزاری کی طرف من کو مائل کرتی ہے لڑکپن کے ان احساسات میں ہر لڑکی گزرتی ہے۔اگر متوازن اور صحت مند ماحول ملے تو یہ دور ایک خوبصورت یاد کی شکل میں آنے والی زندگی کی تشکیل میں کلیدی رول ادا کرتا ہے لیکن جہاں احساسات پر بھی قدغن ہو تو وہاں احساسات باغی بن کر باہری دنیا میں پناہ ڈھونڈ لیتے ہیں ۔ایک لڑکی جب اپنوں میں اپنی وقعت کی تلاش میں کھو جاتی ہے تو دوسری طرف ایک فطری تقاضا اسکے اندر یہ بھی پل رہا ہوتا ہے مجھے بھی چاہا جائے سراہا جائے ۔ اسکول میں کاغذ کے ایک چھوٹے پرزے پر لکھی گئی چند جملوں کی تعریف متاشا کو بے چین کر دیتے ہیں۔اس سے پہلے صرف حقارت میں ڈوبے لفظ ہی سنے تھے پہلی بار جب یہ خوبصورت الفاظ اپنے لیے سننے کہ:

''تمہارے گورے مکھڑے پر جڑی دو نیل کمل
جیسی گھمیر آنکھوں نے مجھے دیوانہ کر دیا ہے
..... جی چاہتا ہے کسی بینچ پر بیٹھ کر بس تمہیں

نہارا کروں۔''(۵)

چاشنی میں ڈوبے یہ الفاظ متاشا کے لئے بالکل نئے تھے باپ نے ہمیشہ کہا کہ اس لڑکی کی صورت سے مجھے نفرت ہے لکشمی موسی کہتی تھی ''کل موہی ناس پیٹے جب سے اس گھر میں آئی ہے نحوست ہی لائی ہے۔ اسطرح چاہے جانے کی تشنگی اسکو ایک اور پچھتاوے کی طرف دھکیل دیتی ہے۔ وہ وارڈن کے سامنے بدنامی کے ڈر سے ''بائبل مقدس'' پر ہاتھ رکھ کر جھوٹی قسم اٹھا لیتی ہے کہ دل کانپتا ہے مگر وہ صرف پندرہ سال کی عمر میں جان گئی تھی کہ میں اگر سچ کہوں گی تو ہار جاؤں گی یہ سماج کا المیہ ہی ہے کہ مرد یہاں ایک عورت کو محبت کے خواب تھما دیتا ہے۔ لیکن مرد کے کردار پر انگلی نہیں اٹھتی اور عورت کو سماج، معاشرہ، مذہب، اقدار، روایات سب کٹہرے میں کھڑا کر دیتے ہیں اور ان سب سے بچنے کیلئے ''متاشا'' کا یہ جھوٹ بھی اسکا دفاع ہی کرتا کیونکہ متاشا اندر سے ایک صاف روح ہے جو غلط بیانی پر تڑپ اٹھتی ہے مگر سماجی بندشوں میں جکڑی۔ یہ پاکیزہ روح کس کس کو صفائیاں دیتی پھرے۔

بائبل پر ہاتھ رکھنے کے بعد کئی دنوں تک میرا
دل کانپتا رہا۔ اگر میں یہ قسم نہیں کھاتی تو کیا
ہوتا؟ سارے اسکول میں بدنام ہو جاتی ۔
پرنسپل پاپا کو اسکول بلالیتیں اور پھر پاپا ممی پتہ
نہیں کس کس چیز سے......''(۶)

ایک عورت لڑکپن سے ہی اپنے آپ کو سوالات کے گھیرے میں اپنا گھیراؤ دیکھتے دیکھتے جب دب جاتی ہے تو نفسیاتی طور پر جھوٹ جیسے قبیح فعل کا سہارا اپنے لئے غنیمت جان کر اس گھیراؤ کو دھکیلنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ متاشا کی یہ دلیری آگے چل کر ایک تانیثی کردار کے شکل میں ڈھل جاتی ہے پندرہ سال کی عمر میں باپ ضد کر کے اسکی منگنی یوراج نامی لڑکے سے کر دیتے

ہیں۔منگنی کے کچھ دنوں بعد جب متاشا کو یوراج ''تو'' کہہ کر مخاطب کرتے ہوئے سرزنش کرتا ہےتو باغی متاشا سارے ڈر خوف ، بدنامی کو طاق میں رکھ کر پھٹ پڑتی ہے جب یوراج اسے یہ کہتا ہے کہ:

''تو اپنے آپ کو سمجھتی کیا ہے؟ تو ہے کیا میری
بہن کی بے عزتی کردی تو نے؟ دیکھو میں تم
سے تو کہہ کر بات تو نہیں کررہی ہوں۔ پھر تم
ایسے کیسے کرسکتے ہو۔ مجھے تم سے سگائی میں
کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ مجھے تم سے شادی ہی
نہیں کرنی۔''(۷)

تانیثی رویے کی اگر بات کی جائے تو یہاں عورت کو یہ کلی اختیار ہے کہ وہ اپنی شادی بیاہ سےلیکر اپنی جائداد اپنی کوکھ تک کا استعمال اپنی مرضی سے کرسکے۔اس لئے ایک عورت ہونے کے ناطے متاشا اپنی ماں جیسی دبی کچلی زندگی نہیں گزارنا چاہتی تھی۔جس عورت کی حیثیت محض باندی کی ہو اور مرد کی حیثیت آقا کی۔اس نے کئی بار اپنی ماں کو باپ کے ہاتھوں تذلیل سہتے ہوئے دیکھا تھا۔اس لئے یوراج کے لہجے میں چھپے اس مرد سے فوراً کنارہ کشی کرلی جو بیوی کو گھر بھر کی خدمت اور جی حضوری کے لئے وقف کردیتے ہیں۔متاشا کا یہ قدم اسکی آنے والی زندگی میں کہیں راحت لیکر آیا تو کہیں رشتوں کو غلاظت کے دلدل میں اترنے دیکھنے کا ایک وہ تجربہ جس سے آج بھی دنیا اور خاص کر ہمارے ملک میں عورت ہر گھنٹے محسوس کررہی ہے۔

عورت کا جنسی استحصال عرصہ دراز سے ہوتا آیا ہےلیکن یہی استحصال جب اپنوں کی طرف سے ہوتو شکایت کہاں کی جائے۔اور عمر چھوٹی ہو تو بے اعتباری کا ڈر اگر گھر کا ماحول موافق نہ ہوتو بدچلن اور آوارہ القابات کا اندیشہ کم عمری میں جنسی استحصال انہیں خدشات کے نظر

ہونے کے بعد ایک نفسیاتی کجی عورت میں پیدا ہوتی ہے کس طرح وہ اپنی زیادتی پر سلگتی ہے کڑھتی ہے اور دیمک کی طرح سوچوں کا لامتناہی سلسلہ اسکو اندر ہی اندر چاٹ لیتا ہے۔ اسکی بخوبی عکس بندی ناول میں موجود ہے۔

''مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا
بڑھ گیا تھا کہ گھر آ کر کوئی صوفے یا کرسی پر
بیٹھتا تو میں وہ حصّہ جھٹک کر صاف کر دیتی۔
پونچھ دیتی...... جس دن سے گھر آئی تھی اسی
دن سے سخت بخار رہنے لگا میں دادی کو چھوڑتی
ہی نہیں تھی...... آنکھ بند کرتی تو........ کاکا
کا گھر آتا۔ انکو اپنی طرف آتا دیکھ کر میں ڈر کر
سیلنگ کے نیچے چھپ جاتی....... کیسے
کہوں؟ کس سے کہوں اگر کاکا نے مجھ پر ہی
الزام لگا دیا تو۔''(۸)

ہر سال عورتیں زنا بالجبر کا شکار ہوتیں ہیں۔ حالانکہ ہر ملک کے قوانین میں اس کی سخت سزا بھی موجود ہے مگر پھر بھی ہندوستانی معاشرے میں ہر گھنٹے ایک عورت زنا بالجبر کا شکار ہوتی ہے۔ تانیثی تحریکوں کے نتیجے میں اب گھریلو جنسی زیادتیوں پر بھی قوانین بن چکے ہیں تاہم مرد کی درندگی جب انتہا کو چھو جائے تو کسی بھی قانون کی بالادستی کو نکار دیتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے بڑی باریک بینی سے ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جن سے ایک پندرہ سولہ سالہ لڑکی جنسی زیادتی کا شکار ہوتی ہے ہمارے گھروں میں ایسے درندے دندناتے پھرتے ہیں۔ جو رشتوں کے تقدس کو پامال کرتے ہوئے اپنے جنسی عمل کی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ اور کہیں نہ کہیں گھر کے ذمہ داران اس عمل کا ایک حصّہ ہوتے ہیں ''متاشا'' کے پاپا جب کالج کا داخلہ کروانے متاشا کو کلکتہ

لے جاتے ہیں تو یہاں اپنے دوست ''موپشور'' کے ساتھ اپنی بیٹی کو تنہا سیر کے لئے بھیجتے ہوئے در پردہ اس عمل میں شریک رہتے ہیں جو مرویشور تنہائی پا کر متاشا کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔ وہ متاشا کو اپنے مکان میں لے جاتے ہیں جہاں کوئی نہیں ہوتا وہ بار بار گھر جانے کی ضد کرتی ہے انکی نیت میں کھوٹ متاشا کو نظر آ جاتا ہے۔

''انہوں نے الماری پر سے تاش کی گڈی نکال
کر میری طرف پھنکی ..... اچانک کاکا نے
میرا ہاتھ کھینچا میں بستر پر لڑھک گئی وہ میرے
اوپر گر گئے میں نے دھکا مارنے کی کوشش
کی۔''(۹)

آج کی عورت یہ تمام وسوسے کہیں نہ کہیں پیچھے چھوڑ چکی ہے تاہم عورت کہیں نہ کہیں اس طرح سے استحصال کا شکار جب ہوتی ہے تو کڑھ کر اسکی شخصیت توڑ پھوڑ کا شکار ہو جاتی ہے۔ موجودہ دور میں سوشل میڈیا نے جہاں ہر جگہ اپنا دبدبہ جمایا ہے وہیں عورتیں خاص کر دور دراز علاقوں میں بسی خواتین اپنی بے بسی کو باہر لانے میں کامیاب ہو رہی ہیں۔ تانیثی تحریکات کے رو سے عورت کو اتنا با اختیار ہونا چاہیے کہ وہ اپنے اوپر ہو رہے مظالم کو خاموشی سے سہنے کے بجائے کھل کر آواز اٹھائیں تاکہ سماج میں ان زہریلے عناصر کی نمائندگی ہو سکے جو عورت کا وجود ریزہ ریزہ کر رہا ہے۔ صادقہ نواب سحر ایک نباض شناس خاتون ہے انہوں نے متاشا کے جنسی استحصال کو دراصل ایک علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے ان عناصر کی بخوبی نشاندہی کی ہے جو جدید فکر رکھنے کے مصنوعی خول میں اندروہی صدیوں پرانی فکر کارفرما ہے جس میں عورت صرف عورت ہے جو آدمی کیلئے باعث لذت ہے۔

متاشا کی زندگی دراصل ہر اس عورت کا سنگھرش ہے جو سماج میں اپنی بقا کی خواہاں ہے

متاشا کی زندگی میں ڈاکٹر پر بھاکر اور سمیر بھی آتے ہیں پر بھاکر کے علاوہ اپنے اندر محبت کے جذبات کو اس نے کبھی امڑتے نہیں دیکھا یہ وجہ ہے کہ سمیر کے غیر ضروری التفات کو وہ بار بار نظر انداز کر دیتی ہے کیونکہ وہ سمجھ چکی ہے اس محبت میں وہ سچائی نہیں ہے جس سے اسکی روح کی تشنگی مٹ سکے۔ سمیر متاشا کو دوسری بیوی بنا کر رکھنا چاہتا ہے کیونکہ اس کے والد متاشا کو پسند نہیں کرتے اور سمیر کی دلچسپی متاشا میں ختم نہیں ہوتی۔ متاشا میں ہمیں کہیں بھی جذباتی یا بے وقوف عورت کا شائبہ تک نہیں ملتا وہ ایک زیرک اور معاملہ فہم عورت ہے۔ وہ سمیر کی دوسری بیوی سے انکار کرتے ہوئے ممبئی پہنچ جاتی ہے۔ یہاں ایر ہوسٹس بننے کا خواب ادھورا رہ جاتا ہے اور وہ مختلف قسم کی نوکریاں کرتے ہوئے زندگی کی جنگ میں برابر اپنی قوت برداشت سے ڈٹی رہتی ہے ممبئی میں ایک اکسپوٹ ایموٹ کمپنی میں ٹیلفون آپریٹر کی نوکری کرتے ہوئے وہ کس طرح ایک بدسلیقہ اور بدمزاج باس (Bass) کی ہتک سہتی ہے باس کی بدمزاجی جب اسکی خودار طبعیت کو کبیدہ خاطر کرتی ہے تو احتجاجاً نوکری سے کنارہ کش ہوتی ہے ۔ بھائی پرساد نوکری چھوڑنے پر ٹوکتے ہیں تو متاشا بے جھجک کہتی ہے میں گالیاں کھاؤں ایسا نہیں ہوسکتا۔ صادقہ نواب نے گھر سے باہر عورت کے اس استحصال کی بخوبی عکاسی کی ہے جس میں عورت کو بار بار عزتِ نفس کو کچلنے پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ متاشا کی زندگی میں باپ ایک غیر ذمہ دار شخص کے روپ میں موجود ہے بھائی خود سے چھوٹے ہیں ۔ ماں چھوٹے موٹے کام کر کے گھر کے اخراجات اٹھاتی ہے۔ دراصل یہ اسوقت ہندوستانی معاشرے کی ان ہزار ہا لڑکیوں کی داستان ہے جنکو گھریلو مجبوریاں باہر ایسے غیر شائستہ افراد سے سابقہ کرواتی ہے جو ایک اور استحصال کو جنم دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو باس اور متاشا کی گفتگو جس میں ذرا سی غلطی پر باس کا رویہ انکے ذہنی خلفشار کو واضح کرتا ہے۔

''یو کیرلیس، اسٹوپڈ

متاشا، sorry sir

..... 'یوسٹوپڈ' اسکا بار بار گالی کے انداز میں
بات کرنا میری قوت برداشت سے باہر ہوتا
جارہا تھا۔

Sir you are very rude i don't want to work with you.

گیٹ آؤٹ۔'' (۱۰)

تانیثی تحریک نے جہاں کئیں محاذ پر عورتوں کے حقوق کی جنگ جیت کراسکے لئے باہر کی جدوجہد میں راہ آسان کردی ہے وہیں عورت کو اب ایک اور کوفت بھرے استحصال کی طرف بھی دھکیل دیا ہے جس میں کام کی جگہ ہراسانی سے لیکر قلیل ماہانہ اُجرت بھی ایک سنگین مسئلہ ہے۔ گر چہ قوانین وضع کئے جاچکے ہیں تاہم ذہنی شعور نہ ہونے کے باعث آج بھی مرد گھر سے باہر آئی عورت پر نازیبا سلوک روا رکھنا معیوب نہیں سمجھتا۔

متاشا نے چھوٹی عمر میں ہی روزی روٹی کی تلاش میں جدوجہد کی اسے اپنے چھوٹے بھائیوں کا بھی خیال تھا ماں نے شوہر کا گھر روز کی مار سے تنگ آ کر کب کا چھوڑ دیا تھا اس لئے ایک سمجھدارانہ فیصلہ کرتے ہوئے گوتم سے آشنائی کے بعد اس سے شادی کرنے کے لئے راضی ہوجاتی ہے گوتم متاشا سے ۲۲ سال بڑا ہے تین بچوں کا باپ بھی بیوی سے اَن بن ہے اس لئے متاشا جیسی نو خیز لڑکی کے پیار میں پڑ کر اپنی زندگی میں شامل کرنا چاہتا ہے گوتم ایک رئیس شخص ہے جس کے پاس پیسے کی فراوانی ہے۔ متاشا نے پیسے کے حصول میں جس طرح کی تذلیل و

تضحیک برداشت کی تھی اسکو مدنظر رکھتے ہوئے گوتم کا ساتھ اسکو بہترین آپشن محسوص ہوا۔جن بھائیوں کے مستقبل سنوارنے کے لئے گوتم کا ساتھ قبول کیا تھا سب سے پہلا اعتراض انکی طرف سے ہی وارد ہوا۔

''اس دن شام کو بھائیوں اور ممی کو بٹھا کر میں
نے ساری باتیں بتادیں تم تو گندی تھرڈ کلاس
انسان نکلیں دیدی۔ چار پانچ بچوں کے باپ
سے شادی کررہی ہو اپنے باپ کے برابر کے
آدمی سے عقل ہے کہ نہیں؟ اتنی بے شرم کب
سے بن گئی ہے دیدی چھوٹا پرسانت بھی چپ
نہیں رہا.....(۱۱)

متاشا گوتم کے ساتھ شادی کر کے مالی مسائل سے آزاد تو ہوجاتی ہے مگر ایک لڑکی کے کنوارے جذبات کس طرح رُل گئے ہیں۔وہ ناول میں بخوبی دکھایا گیا ہے ہمارے معاشرے میں عورت ذہنی طور پر بالغ ہوچکی ہے جس میں جذباتیت کی جگہ فہم وفراست سے کام لیا جانے لگا ہے متاشا اپنے اندر ایک خوبصورت ہمسفر کی چاہ لیے جس رہگزر پر نکلی تھی وہ سنگین اور سخت تھی اپنی اور گھر والوں کی خوشی کی خاطر گوتم جیسے ادھیڑ عمر کو دیکھ کر اسکی نسوانیت تڑپ اٹھتی ہے۔

''رات میں جب گوتم میرے قریب آئے اور
شوہر کے روپ میں جب گوتم کو دیکھا تو میری
آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا گئیں گوتم کے
ہیوج جسم کو دیکھ کر مجھے شروع میں بہت ڈرلگتا
تھا یوراج، پربھاکر اور سمیر آنکھوں کے سامنے
آگئے میں نے ان کے خیالوں کو جھٹک

دیا۔''(۱۲)

گوتم کے ساتھ تعلقات خوشگوار ہو جاتے ہیں اور متاشا کی مشقت بھری زندگی میں کچھ ٹھہراؤ آ جاتا ہے مگر عورت کا ماضی آسیب کی طرح اس سے چمٹ جاتا ہے ۔لڑکپن میں جنسی استحصال ایک بار پھر اسکے سامنے عذاب بن کر آیا تھا۔مور یشور نے گوتم کو دھڑ سے کہہ دیا کہ ''آئی شیرڈ ہر فرسٹ بیڈ''۔

عورت اور مرد دونوں جب از دواجی زندگی میں بندھ جاتے ہیں ایک دوسرے پر اعتماد ہی اس رشتے کو مضبوطی فراہم کرتا ہے۔گوتم اپنی سہیلی سے لیکر اپنے پچھلے معاشقوں کی داستاں متاشا کے گوش گزار کرتا ہے متاشا گوتم کا ساتھ قبول کرتے ہوئے کبھی پرانی یادوں کونہیں کریدتی اس کے برعکس گوتم یہ جانتے ہوئے بھی کہ متاشا کا کم عمری میں ہی زنا بالجبر ہوا تھا وہ اسکوسوالات کے کٹہرے میں کھڑا کر دیتا ہے اور متاشا کے لئے یہ اذیت بالکل اسی طرح سے ہے جس طرح لرکپن میں موریشور کی زیادتی سے اذیت سہنی پڑی تھی۔اسکا یہ بھرم بھی ٹوٹ جاتا ہے کہ گوتم عام مردوں سے مختلف ہے۔گوتم بالکل روایتی مرد کی طرح۔

> ''مجھے لگا گوتم کے دل میں ''میری عورت'' والا
> احساس اسی طرح ہے جیسا دوسرے عام
> مردوں میں ہوتا ہوگا۔میرے سب رازوں کو
> جان لینے کا انہیں کیا حق ہے۔میں اپنے دکھتے
> سارے گھاؤ انہیں کیوں بتاؤں؟ کیا ملا سب
> کچھ جان کر....... کیا کوئی خاص تسلی
> ؟؟؟(۱۳)

عورت کے ساتھ شاید ہر دور میں بلکہ آج کے دور میں کچھ زیادہ تلخ ازدواجی رشتے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔مرد اپنی عورت سمجھ کر ہر طرح کی وفاداری عورت سے خراج کے طور پر قبول

کرتا ہے جبکہ ہمارے معاشرے میں آج بھی مرد سے کسی وفاداری کی سرٹفکیٹ کی ضرورت محسوس ہی نہیں ہوتی ۔ کیونکہ مرد تو آزاد پنچھی ہے اور عورت کی عزت کو عصمت اور آبرو کے روپ قبول کرتے ہوئے اسے کسی بھی سرزنش کی گنجائش نہیں نکلتی۔

گوتم کی شراب کی لت آخر اسکی زندگی چھین لیتی ہے اور متاشا پر ایک اور آزمائش کا دور شروع ہو جاتا ہے جن بھائیوں کو ایک بہتر مستقبل فراہم کیا انہوں نے اب کنارہ کشی اختیار کر لی ماں دنیا سے رخصت ہو چکی تھی اس لئے اپنے بیٹے ''دیپو'' سمیت اب گوتم کے بچوں کے رحم کرم پر آجاتی ہے گوتم کا بڑا بیٹا ''انکت'' متاشا پر بری نظر رکھتا ہے جب متاشا کی طرف سے کوئی پذیرائی نہیں ملتی ہے تو وہ تشدد پر اتر آتا ہے متاشا اور اسکے بیٹے دیپو کو جائداد سے بے دخل کرنے کی پوری سازش کرتا ہے انکت ،متاشا سے ہر چیز ہڑپ لیتا ہے۔اور متاشا بے یارو مددگار کبھی ''نن'' بننے کے چکر میں گھر سے نکل آتی ہے تو کبھی مہشوری جا کر ماتھا ٹیکتی ہے مگر سکون اسکو کہیں میسر نہیں آتا۔متاشا بچپن میں بائبل کی جھوٹی قسم کھاتی ہے اسکو محسوس ہوتا ہے شاید وہی پاپ اس کی زندگی میں سب کچھ چھیننے پر تل گئے ہیں۔اور آخر کار وہ اپنے مرنے کی خبر گھر والوں کو بھیج دیتی ہے کہ ایک عورت جس کا نام متاشا ہے وہ سمندر میں ڈوب گئی ہے۔متاشا یہ سب کرنے کے باوجود بھی انتشار سے باہر نہیں نکل پاتی ہے اسکے اندر کی عورت اسکو بار بار جھنجھوڑتے ہوئے اس سے فرار کی زندگی جینے کے لئے منع کرتے ہوئے ڈٹے رہنے پر اکساتی ہے۔

''میں کہاں ہوں؟ کیا کر رہی ہوں مجھے گھر
جانا ہے مجھے گھر جانا ہے میں اپنی ذمہ داریوں
سے نہیں بھاگ سکتی میں صرف میں نہیں ہوں
ماں بھی ہوں۔''(۱۴)

دنیا کے کسی بھی حصّے کی عورت میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے مامتا۔متاشا دنیا سے

رشتوں سے بھاگ تو سکتی مگر اپنے بچے کی ہمک اسکو واپس ممّی پہنچا دیتی ہے بچّے اسکو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ مگر کچھ دنوں بعد سوتیلی اولاد سے پھر زک پہنچانا شروع ہو جاتا ہے وہ اپنے سگے بیٹے ''دیپو'' کو لیکر منالی کی طرف نکل جاتی ہے۔

متاشا کے ذریعے دراصل عورت کی دربدری کا بخوبی احساس ہوتا ہے ایک عورت جس گھر کو بناتی ہے سنوارتی ہے بعد میں وہی اسکے لئے اجنبی ہو جاتا ہے وہ چاہیے میکے کی صورت میں یا سسرال کی صورت میں۔ گوتم نے جائداد کا زیادہ تر حصّہ اپنی اولاد کے لئے چھوڑ دیا تھا اور خود متاشا کے پاس ایسا کوئی ثبوت بھی نہیں تھا جس سے وہ جائداد کی اکثریت میں اپنی حصّہ داری درج کرواتی۔ موجودہ دور میں بھی ایسی ہزاروں کہانیاں ملیں گی جس میں عورت سوتیلے رشتوں کی سفاکیت اور اپنوں کی بے اعتنائی کو بھگت رہی ہے۔ تانیثی رویے سے دیکھا جائے تو متاشا ایک فائٹر کی طرح کبھی گرتی ہے اٹھتی ہے سنبھلتی ہے۔ مگر نہ تو اپنے کردار کا سودا کرتی ہے اور نہ ہی کسی غیر انسانی اقدام کے متعلق سوچتی ہے۔

متاشا جس ماحول میں پلی بڑھی ہے وہاں بیٹی کی پیدائش منحوس ہے باپ شراب اور غصّے میں ہر وقت دُھت رہتا ہے ماں شوہر کا سارا غصّہ متاشا پر ہی اتارتی ہے حد تو یہ ہے کہ چار سال کی متاشا کو بدچلن ہونے کا لیبل لگا کر ماں اتنا پیٹتی ہے کہ بچّی جان دیتے دیتے بچ جاتی ہے۔ ایسے میں اپنے باپ کے دوست کو باپ کی جگہ سمجھنے پر بھی جب یہی موریشور اسکی عزت لوٹتا ہے تو بھلا کس سے فریاد کرے باپ تو درپردہ اس سازش میں شریک تھا ماں بیٹی کو چار سال کی بچّی ہونے پر نہیں بخشتی تو ایسی ماں کو کیسے شریک راز کرتی۔ لڑکپن کی عمر کی لڑکی تو جنس سے متعلق باتوں سے ہی خوف زدہ ہو جاتی ہے ایسے میں اپنی آبرو کھونے کے بعد ان رشتوں کے کھونے کا ڈر ناول میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے ہمارے یہاں جنسی موضوعات پر متوسط طبقے میں آج بھی بات نہیں ہوتی لڑکی پر پہرے بٹھا دیے جاتے ہیں مرد کی ہوس بھری نگاہیں پھر بھی دبوچ لیتی

ہیں۔ یہ کہنا کہ متاشا احتجاج نہیں کرتی ہے۔ میرے خیال میں متاشا کا احتجاج بچپن سے ہی شروع ہوگیا تھا جب اس نے مٹھائی کا ڈبہ کھانے کے بعد جھوٹ کا سہارا لیکر ماں کے ظلم سے بچنے کی ترکیب اختیار کی اس کے یوراج سے منگنی اپنے دم پر توڑتے ہوئے کسی کے بھی سمجھانے میں نہیں آتی سمیر کی دوسری بیوی بننے سے صاف انکار کرتی ہے باپ کے پیسوں کو ٹھکراتے ہوئے ماں کے ساتھ اسکے گھر سے نکل آتی ہے گوتم سے شادی کرتی ہے اور پورے گھر والوں کی مخالفت بھی اسکے فیصلے کو بدل نہیں پاتی ہے۔ گوتم کے مرنے کے بعد اپنے بیٹے دیپو کے ساتھ گوتم کے دوسری بیوی کے بیٹے 'انکت' سے برابری کی سطح پر قانونی جنگ لڑتی ہے۔ اور جب اپنے بیٹے کو بربادی کی طرف ڈرگس کرتے ہوئے بے ہوش پاتی ہے تو ایک اور عزم کے ساتھ کھڑی ہوتی ہے کہ اب کسی جھمیلے کے بجائے دیپو کو وقت اور پیار دینے کے لئے تیار ہوتی ہے اور اسکے بچّے کو جو کہ اسکی گرل فرینڈ بننے والی ہوتی ہے اسکو بھی اپنانے کیلئے تیار ہوجاتی ہے مگر پھر وہی بات کہ عورت اپنی مرضی سے کچھ نہیں کرسکتی ہر عورت وہی سب کچھ کاٹتی ہے جو مردانہ سماج نے اسکے لئے بویا ہوتا ہے۔ یہ ناول دراصل ان ہزارہا عورتوں کی داستان ہے جنکو ووٹ دینے کا حق بھی ملا ہے کسی بھی پیشے کو اختیار کرنے کی بھی آزادی ہے راستے تلاش کرتے ہوئے اپنی مرضی کے کام بھی کرتی ہے سمجھ دار اور ذہین بھی ہے مگر پھر جگہ جگہ استحصال ہورہی ہے۔ قوانین کا نفاذ یا تحریکیوں کی کامیابی اسی وقت بارآور ثابت ہوسکتی ہے جب معاشرے میں عورت کے تئیں سوچ میں وسعت پیدا ہو سماج میں اسکے اختیارات کو ترجیح دی جائینہ کہ اڑچنے پیدا کی جائے۔ ایک عورت کا احتجاج اس سے زیادہ اور کہا ہوسکتا ہے۔

صادقہ نواب کا یہ ناول تانیثی ادب میں ایک عمدہ اضافہ ہے جس میں عورت تنہا مردانہ معاشرے میں ڈٹ کر جینے کا سبق دیتی ہے اور کسی پر الزام نہ دھرتے ہوئے اپنے لئے راہیں آسان کرنے کی کوشش کرتی ہی رہتی ہے۔ تانیثی لحاظ سے یہ ناول ۸۰ سے پہلے کی ناولوں سے

ہر اعتبار سے عمدہ ہے۔عصمت چغتائی کے ناول ٹیڑھی لکیر کی شمن بے توجہی کے باعث غیر اخلاقی حرکتوں میں ملوث ہوتے ہوئے سماج میں یہ تاثر دیتی ہے کہ عورت اپنے ذہنی شعور کو ہمیشہ پیچھے دھکیلتے ہوئے باہر نکل کر گمراہی اختیار کر ہی لیتی ہے قرۃ العین اور خدیجہ مستور کے یہاں عورت پڑھی لکھی سمجھدار ہو تو اسکو زیب نہیں دیتا کہ وہ اپنی خواہشوں کی تکمیل میں کسی کے سامنے دست بدعا ہو۔ وہ چاہے قرۃ العین کی رخشندہ ہو یا خدیجہ مستور کی عالیہ۱۹۸۰ کے بعد اب مردوں اور عورتوں کے سوچ کے زاویے بدل چکے ہیں نئے حالات انسانی اذہان میں کس طرح اثر انداز ہوئے ۱۹۸۰ کے ناولوں میں بخوبی محسوس کیا جاسکتا۔صادقہ نواب کی متاشا لڑکوں کے ساتھ پڑھتی ہے کہیں کہیں دل کے ہاتھوں مجبور ہو بھی جائے مگر خوار نہیں ہوتی۔ایک جگہ کا موسم راس نہ آئے تو خدا کی وسیع کائنات میں اپنے حصّے کی زمین تلاش کر ہی لیتی ہے۔

اندھیرا پگ

ثروت خان کا ناول اندھیرا پگ ایک سوپچپن صفحات پر مشتمل ایک ایسا ناول ہے جو راجستھان کی رنگیلی تہذیب میں عورت کی بے رنگ زندگی کا بہترین ترجمان ہے۔ ناول کا موضوع بیوہ عورت کی جدوجہد ہے جو کہ روایتی ہے مگر ثروت خان نے احتجاج کی لئے تیز کرتے ہوئے بوسیدہ موضوع میں جان ڈال دی ہے۔ بیوہ کے موضوع پر ان سے پہلے بھی ناول لکھے گئے تاہم ۱۹۸۰ تک آتے آتے اب ان تمام سماجی روایات جو غیرانسانی طرز پر عورت کو گھٹن اور حبس زدہ ماحول میں دھکیل دیتی تھیں کسی حد تک ختم ہوگئی تھی۔ ہندوستانی روایات میں مرد کے مرنے کے بعد عورت ستی ہوجاتی تھی یا کردی جاتی تھی لیکن اصلاحی اور نسائی تحریکیوں نے اس انسانیت سوز رسم کو نہ صرف ختم کیا بلکہ سماج میں عورت کو دوبارہ زندگی جینے کا ایک نئے باب کا امکان بھی رکھا۔لیکن اس کے باوجود آج بھی غیرافتادہ گاؤں دیہاتوں،قصبوں میں اساطیری روایات کی پاسداری کو دین ودھرم کا نام دے کرانکو قانون سے بالاتر سمجھنے میں اپنی آن سمجھتے ہیں۔ یہاں نہ تو کسی قانون کو بالادستی ہے اور نہ ہی کسی تحریک کو۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ آج اکیسویں صدی کو جنسی برابری کی صدی کہا جاتا ہے مرداور عورت یکساں قالونی دائرے کار میں شامل ہیں مگر یہ بھی ایک برہنہ حقیقت ہے کہ آج بھی عورت کو فرسودہ نظام کی شکنجوں میں قید کردیا جاتا ہے جہاں کسی تحریک یا کسی ریفارمر کی پہنچ ممکن نہیں ہے یہاں آج بھی عورت پھڑ پھڑا رہی ہے اپنے ہونے کا احساس کراتی ہے۔ کہیں نہ کہیں موجود ہے۔عورت ان بتوں سے سر ٹکراتے ٹکراتے چکنا چور ہوچکی ہے۔مصنفہ نے انہیں آہنی روایات کے شکنجوں میں جکڑی ہوئی عورت کو باریک بینی سے دیکھتے ہوئے اندھیرا پگ کا خلق کیا۔

'' اس ناول کو تحریری شکل دینے سے قبل

،میرے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ...... اتنا
کچھ اتنے قریب سے دیکھا کہ گویا ایک ایک
کردار ایک ایک مکالمہ سے میری پہچان
ہورہی ہو...... ان کے رہن سہن طور طریقے
،رسم و رواج، سماجی و تہذیبی امور ان کے
اصول و ضوابط کی پاسداری میں کوشاں
افراد...... کو اپنے اردگرد دیکھ کر حیران رہ
گئی..... لگا تبدیلی ہے کہاں؟...... یہ کس
چڑیا کا نام ہے۔ ہم مغالطہ میں ہیں کہ
ہندوستان اکیسویں صدی میں دنیا کے نقشے پر
ایک رہنما بن کر ابھرنے والا ہے ہمیں بیل
گاڑی ہی پسند ہے...... اس سفر کی لگام اب
بھی فاشٹ طاقتوں کے ہاتھ میں
ہے۔'' (۱۵)

اندھیرا پگ راجستھان کے دیش نوک گاؤں میں بسے ایک برہمن گھرانے میں جنمی روپی کی کہانی ہے روپی سماج کے ایک باعزت گھرانے کی بیٹی ہے جہاں لڑکیوں کا لکھنا پڑھنا موجب عار ہے لیکن روپی اپنی پھوبی راج کنور کی حمایت کی بدولت اسکول تک پڑھ لیتی ہے پھوپی ایک آزاد اور روشن ذہن کی مالک ہے روپی ان سے محبت بھی بہت کرتی ہے روپی آگے بڑھنے کے خواب دیکھتے ہوئے ڈاکٹر بننے کی خواہش ظاہر کرتی ہے مگر باپ رتن سنگھ سماج کی روایات میں مقید ہو کر اسکی شادی کر دیتا ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد وہ بیوہ ہو جاتی ہے ایک کم سن لڑکی جو ادھ کھلی نوخیز جذبات لیے سماج کی سفاکیوں کے باعث اسے اندھیرے پگ کی رسم ادا کرنی

پڑتی ہے سسرال میں اس پر ہر طرح کی پابندی لگانے پر جب اسکے میکے والے اندھیرے اسکو ایسے گھر لاتے ہیں تو یہاں بھی اسکو انہیں پابندیوں کا سامنا رہتا ہے جن سے پہلے سابقہ ہوا تھا۔ اسکی شفیق پھوپی علاج کے بہانے شہر لاتی ہے اور یہاں میڈیکل کالج میں داخلہ کرادیتی ہے روپی ذہانت کا ثبوت دیتے ہوئے ڈاکٹری کے دوسال مکمل کرتی ہے۔ادھر گاؤں کی پنچائیت کو خبر لگ جاتی ہے وہ رتن سنگھ کا حصّہ پانی بند کردیتے راج کنور پنچایت کو للکارتی ہے اور جھگڑے کی نوبت آجاتی ہے روپی کے بھائی بہن کو دھتکار دیتے ہیں۔ راج کنور یہ غم برداشت نہیں کرتی اور بستر سے لگ جاتی ہے مرنے سے پہلے شوہر سے وچن لیتی ہے کہ روپی کو ڈاکٹر بنا کر ہی ان کی آتما کو شانتی نصیب ہوگی۔لیکن روپ کے دادا بشن سنگھ پنچایت کے ڈر سے شہر پہنچ کر روپی کو دھوکے سے گھر لاتے ہیں اور پھر کال کوٹھری میں دھکیل دیتے ہیں وہ بھاگنے کے جتن بھی کرتی ہے مگر ناکام ہوجاتی ہے اس کا باپ اپنی نوکرانی دھونی سے ناجائز رشتہ بناتے ہوئے اسکو حاملہ کر دیتا ہے اور بعد میں سماج کے ڈر سے اسکی بہن رونی کے سامنے اسکو قتل کر کے حویلے کے احاطے میں گاڑ دیتا ہے روپی یہ جان کر اپنے باپ سے نفرت کرتی ہے وہ ایک خط رونی کے ہاتھ اپنے عاشق راجکمار کو دینے کو کہتی ہے راجکمار خط پولیس کو دے دیتا ہے پولیس تہہ خانوں میں کئی پرانی لاشوں کو نکالتی ہے۔ روپی کی ماں تمام زیور پولیس کو رشوت میں دے کر اپنے پتی کو قید سے بچالیتی ہے مگر روپ اپنی نوکرانی اور اپنے عاشق راجکمار کے ساتھ ہمیشہ کیلئے حویلی سے نکل کر اجالے کی طرف نکل آتی ہے۔

تانیثی بیانیہ کا یہ ناول ایک عورت کا سنگھرش ہے۔عورت جسکو کسی بھی دور میں ذہن وضمیر کی آزادی نصیب نہیں ہوئی کیا محرکات پیش آئے جن کی بنا پر آج اکیسویں صدی میں بھی عورت مختلف حیلوں اور بہانوں سے استحصال کی جاتی ہے اس سب کی بہترین عکاسی ناول میں کی گئی راجستھان کی معاشرت ہو یا دنیا کے کسی بھی ایسے فرسودہ سماج کی معاشرت جہاں عورت کے

پڑھنے لکھنے سے لیکر شادی کے دو بول تک صرف مردوں کے اشارے کی منتظر عورت اندرونی انتشار کو کب تک دبا کر رکھے گی وہ لاوا اس ناول میں پوری طرح باہر آیا ہے روپی ایک قابل محنتی ذہین طالب علم ہے آگے پڑھنے پر اس لئے روک دی جاتی ہے کہ سماج میں عورت کے باہر نکلنے پر برادری میں انسان مشکوک ہو جاتا ہے اس لئے رتن سنگھ بیٹی اور بہن کو یہ کہتے ہوئے روک دیتا ہے کہ:

''...... آخر تم سمجھتی کیوں نہیں ہمیں یہ سب
کرنا پڑے گا ورنہ برادری سے باہر کر دیئے
جائیں گے ہمارے پیشے پر آنچ آئے گی.....
اسکی پڑھائی کو لیکر پہلے سے ہی قصبہ کے لوگوں
کا وردھ جھیل رہے ہیں لوگ مذاق بنانے لگے
ہیں اور تم آگے پڑھوانے کی بات کرتے
ہو۔تمہیں معلوم ہے کہ اس بات پر پنچایئت
بیٹھ سکتی ہے۔''(۱۶)

راج کنورا اپنے بھائی کے تاثرات سن کر چپ ہو جاتی ہے بھائی رتن سنگھ جھوٹی اور دوغلی سماجی روایات میں اس قدر جکڑ چکا ہے کہ اسکو اپنی معصوم بیٹی کی ذراسی خواہش بھی رخنہ ڈالتی ہوئی محسوس ہوتی ہے دراصل مردوں نے ہمیشہ تعلیم کے دروازے عورت پر اسی لئے ہی بند کئے ہیں کہ تعلیم عقل کی نشو ونما کرتی ہے صحیح اور غلط کی پہچان کراتی ہے اپنے ہونے کا احساس کراتی ہے ایسے میں عورت کو یہ ہنر اگر مل گیا تو سماج بقا کے لئے ضروری ہے کہ عورت کو علم کے زیور سے آراستہ نہ ہونے دیا جائے اسکو سونے چاندی کے ظاہری زیور میں لاد کر مرد کی غلامی شادی کے تنتر منتر پڑھ کر دھکیل دیا جائے اس لئے روپی کی شادی بھی طے کر دی جاتی ہے مگر فہم وشعور کی لو روپی کے اندر موجزن ہو چکی تھی اس لئے بغاوت کی پہلی چنگاری بھڑک اٹھتی ہے اور اپنے

ادھیکار کی بات کرتے ہوئے نڈر ہو کر باپ سے کہتی ہے کہ:

''میں پوچھتی ہوں باپو، آخر کب تک ہم اس
ستم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ تو کمیونسٹوں
سے بھی بدتر ہے، ذہن مشن وژن۔ سب کا
ناش کرنے والا اب وہ باپ کے روبرو تھی
...... باپو ہاڑھ مانس کے لوتھڑے کو منشے نہیں
کہتے ۔نہیں باپو۔ میں لوتھڑا نہیں بننا چاہتی
مجھے ادھیکار چاہیں آپ نے تو شاستر پڑھے
ہیں۔ کیا آپ نہیں جانتے سماج نہیں جانتا خود
شاستروں کی رچنا استری نے کی۔''(۱۷)

سماج عورت کی پوری آواز کو برداشت کرنے کا اہل نہیں ہوتا۔ یہاں تک کبھی کبھار ایک عورت بھی اسطرح کی آواز کے حق میں نہیں ہوتی اسی لئے روپی کی ماں ''سبھد را'' روپی کو کہتی ہے تمہیں اس طرح باپ سے بات کرتے ہوئے لاج نہیں آتی کیوں اول فول بکی جارہی ہو، سبھدرا ہمارے سماج کی وہ عورت ہے جو مرد کی آن بان پر قربان ہو کر ابدی مقام حاصل کرتی ہے وہ ادھیکاروں کی بات نہیں کرتی وہ صرف روٹی کپڑے کا خراج ادا کرتی ہے۔ روپی ماں سے کہتی ہے میں زبان نہیں لڑا رہی اپنے جنم داتا سے اپنا ادھیکار مانگ رہی ہوں۔ یہ ادھیکار عورت جب جب مانگتی ہے تب تب اس پر مردانہ سماج میں مظالم حدود پھاند کر سانس لینا دوبھر کر دیتے ہیں۔ سبھدرا بیٹی کو آنے والے طوفان سے بچاتے ہوئے کہتی ہے کہ ہم مان مریادا سے لڑ نہیں سکتے پرکھوں کی روایات سے انحراف کر نہیں سکتے یہ جدید اور قدیم سوچ برسرِ پیکار ہے ماں اور بیٹی کی سوچ میں تضاد ہی تضاد ہے۔ جہاں ایک عورت مرد کے آسرے کو اپنی عافیت سمجھتی ہے۔ گھر میں مرد کی غلامی کرنے کو ترجیح دیتے ہوئے سماج کی سفاکیوں سے یہ کہتے ہوئے ڈرا دیتی ہے کہ

سماج انگلی اٹھائے گا کہ لڑکی پرکھوں کی ریت کو توڑ کر باہر آ گئی وہیں جدید ذہن کی آ گاہی سے ہمکنار روپی ماں کی بات ماننے کیلئے تیار نہیں۔

''اٹھانے دو ماں ...... انگلی زیادہ دیر سیدھی
نہیں رہ سکتی نیلی پڑ جاتی ہے ہار کر اسے نیچے
کرنا ہی پڑتا.... کب تک ان جھوٹی ماں مریا
دواؤں میں جکڑے رہیں گے ..... آج کی
لڑکی تو آسمانوں میں بکھر کر اَمر ہو رہی
ہے..... تڑاخ تڑاخ سبھدرا نے اس جرأت
پر بیٹی کے گال لال کر دیئے۔'' (۱۸)

ثروت خان نے یہاں روپی کا سہارا لیکر مرد اساس معاشرے کی صدیوں پرانی روش کا کفر توڑنے کی کوشش کی ہے وہ ایک بے باک تانیثی فکشن نگار ہے جو یہ مانتی ہے کہ مرد کی اجارہ داری ہر جگہ ہے وہ اعلیٰ اقدار انسانیہ کو مان مریادا میں جکڑے رواجوں پر ترجیح دے کر اپنے لئے آسائشات اور عورت کیلئے مصائب کا انبار لگا دیتا ہے۔ راج کنور جیسے لوگ مصائب کو جھیلتے جھیلتے کہیں کہیں چیخ اٹھتے ہیں اسلئے روپی جیسی زیرک لڑکی کا ساتھ دیتے ہوئے وہ طوفان سے پہلے آنے والی خاموشی کو بھانپ لیتی ہے انہوں نے اپنے وقت میں جس دبے دبے احتجاج کی شروعات کی تھی آج روپی، کی صورت میں وہ گونج حویلی کے در دیوار میں بخوبی سنی جا سکتی تھی وہ روپی کے کڑک تیور دیکھ کر راج کنور کے جذبات کو کچھ اسطرح سے ناول نگار نے بیان کیا ہے:

''راج کنور کو تو اس وقت ایسا لگا جیسے انہوں
نے ساکشات دیوی کے درشن کر لئے
ہوں۔ آج انہیں اپنے قصبہ کی زمین آسمانوں
کی طرف ہمکتی نظر آئی چند لمحوں میں جیسے

ہزاروں صدیوں کا مجموعی غصّہ اندوہ، دبا ہوا
غبار آتش فشاں کے دہانے سے لاوا بن کر
پھوٹ پڑا ہو۔ بھتیجی کے اشتعال انگیز احتجاج کو
دیکھ کر ان کی خوشی کا تو ٹھکانہ ہی نہیں رہا۔ یہی
وجہ تھی کہ ان تینوں کے گرما گرم انہوں نے
ضروری نہیں سمجھا اور بھائی کا تلخ لہجہ اور طنز کو
بھی انہوں نے ملائم تبسم کے ساتھ قبول
کرلیا۔''(۱۹)

اندھیرا پگ کے شروعاتی حصّے میں ہی ہمیں تین مختلف فکر کے نسوانی کردار ملتے ہیں۔ ایک راج کنور، جو دانشور اور سمجھدار ہے حویلی کی عورتوں کے لئے ایک قائد اور بے لوث کارکن جو بڑی رازداری سے ماحول کو آنے والے احتجاج کو سہنے کے لئے سازگار کرتی نظر آتی ہے شادی شہر میں ہونے کے باوجود وہ ان بے کس، بے جا پابندیوں کی بھینٹ چڑھتی عورتوں کے حق میں اپنے بھائیوں کے سامنے اپنا موقف دلائل کے ساتھ رکھتی ہے دوسرا کردار سبھدرا کا ہے۔ جو خاموش، روایت کا بوجھ ڈھونے والی ایک مجبور عورت جو قدامت پرست ہونے کے ساتھ ایک مشرقی عورت ہونے کا پورا فرض نبھائے۔ ہر حال میں اپنے مرد کے ساتھ نبھاتی ہے وہ احتجاج کرتی بھی ہے تو وہ فرض شناسی کے بوجھ تلے دب بھی جاتا ہے۔ تیسرا کردار روپی کا ہے جو قدامت اور جدیدیت کے بیچ میں معلق ہے۔ لڑکپن میں جس رفتار سے وہ قدامت کی زنجیروں کو توڑتے ہوئے باہر آنے کی کوشش کرتی ایسے ہی رفتار سے اسکے احتجاج کو کچل کر اسکو شادی کی بیڑیوں میں جکڑ دیا جاتا ہے جہاں بیوہ ہونے کے بعد وہ مزید ظلم و بربریت کا سامنا کرتے ہوئے بار بار شاندار حویلی میں اپنے پھوٹے نصیب کی وجہ سے یہ سوچتی ہے کہ یہ حویلیاں بھی ایک معمہ ہوتی ہیں باہر سے دیکھو تو شان و شوکت اور اندر سے پھوٹے نصیب۔

ثروت خان نے روپی کے کردار میں اس عورت کو پیش کیا ہے جسکے پاؤں پر نئے زمانے کی روشنی پڑنا شروع ہو چکی ہے لیکن اس سے پہلے اندھیرے کا سفر کرنا ابھی باقی تھا روشنی کی یہ مدھم لے سے پہلے اپنے نصیب کا دکھ تو اسے بھگتنا تھا۔ روپی کے نوخیز خواب سفاک شکنجوں کے حوالے کر دیے جاتے ہیں یہاں اب اس سے انسانیت کا سلوک بھی روا نہیں رکھا جاتا بیوہ ہونا نصیب پھوٹنے سے ہی تعبیر ہے اس لئے نازو پلی روپی کا حلیہ اس طرح ہے۔

''سر جھاڑ، منہ پھاڑ، نرم و نازک پاؤں میں ٹائر
سے بنے دو تسمے والے کالے بھدے جوتے
پہنے ان کی روپ کنور۔''(۲۰)

راج کنور روشنی کی کرن بن کر روپ کی زندگی میں آتی ہے اپنی بھتیجی کی ابتر حالت دیکھ کر وہ دہل جاتی ہے وہ سوچتی ہے آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی یہ ظلم کہ رواجوں کے مطابق گیارہ دن تک عورت کو روکھی سوکھی روٹی، پانی میں بھگو بھگو کر کھلائی جاتی ہے تاکہ اسکے اندر کی جنسی تڑپ مر کر فنا ہو سکے۔ راج کنور اس بربریت کے خلاف سمدھن کے سامنے احتجاج درج کراتی ہے لیکن روپی کی ساس یہ کہتے ہوئے جواب دیتیں ہے کہ:

''کیا خاک سنوں آپ کی اپنی باتیں اپنے
پاس ہی نئے زمانے کی نئی باتیں ہمیں نہیں
سُہاتین۔''(۲۱)

دراصل راجستھان کی ریتی رواج کے مطابق بیوہ ہونے کے بعد عورت کو کال کوٹھری کے حوالے کر دیا جاتا جہاں روکھی سوکھی کھا کر رہنا پڑتا ہے اور اماوس کی رات میں اسکو ' میکے' حوالے کر دیا جاتا ہے تاکہ کسی ذی روح پر اسکی نظر نہ پڑے روپی کی پھوپی راج کنور کو بھی اسلئے خالی ہاتھ لوٹنا پڑتا ہے کہ اندھیرا پگ کی رسم ادا کرنے کے بعد ہی روپی میکے واپس جا سکتی ہے

راج کنور جب روپی کی حالت اور اسکی کم عمری کا حوالہ دیتے ہوئے زمانے کے تغیر کی بات کرتی ہے تو جواب یہ ملتا ہے کہ:

''یہ اسی کوٹھری میں رہے گی۔ بھلا یہ کس کھیت
کی مولی ہے میری دادی سا سبھی یہیں رہیں
سا سوجی کا ٹھور بھی یہی تھا پھر اس میں کون
سے سرخاب کے پر لگے ہیں صدیوں سے
ہمارے پرکھے یہ سب کرتے چلے آرہے
ہیں۔''(۲۲)

مصنفہ نے یہاں ساس کے ذریعے بخوبی اس امر کی نشاندہی کی ہے جس میں مرد اساس معاشرے کی اس عورت کی بھی نقاب کشائی کی ہے جو اس معاشرے میں مردوں کا مہرہ بنی اپنی ہی صنف پر رسم ورواجوں کے تئیں حیات تنگ کر رہی ہے۔ ساس وہ عورت ہے جس نے اپنے سامنے ہر دور کی عورت کو اس بھٹی میں جلتا ہوا دیکھا ہے اس جن سے یک بیک باہر نکلنے کا ایک ہی رستہ ہے کہ مرد کے ساتھ ہی ستی ہو جائے۔ ستی کی رسم اسی لئے عورت اپنی مرضی سے اختیار کرتی تھی کہ تل تل مرنے سے بہتر تھا کہ ایک ہی بار مر کر امر ہو جائے قانونی نفاذ کے بعد یہ دردناک رسم اگرچہ ختم ہوگئی تاہم آج بھی عورت سماجی پابندیوں سے تنگ آ کر اپنی مرضی سے موت کو گلے لگاتی ہے کچھ سالوں پہلے راجستھان کے ہی ایک گاؤں میں روپ کنور نام کی عورت کے ستی ہونے کا واقعہ ہمارے سامنے موجود ہے شاید اسلئے ثروت خان روپ کنور کی ساس کے ذریعے کہے گئے جملوں کے ذریعے سماجی بربریت کو واضح کیا ہے ملاحظہ کریں:

''صدیوں سے ہمارے پرکھے یہ سب کرتے
چلے آرہے ہیں پھر اس رانڈ ساتھ ہم بھی تو
اپنے کرموں کو بھوگ رہے ہیں آتے ہی ڈائن

دو مہنے میں میرے بیٹے کو کھا گئی..... ابھا گن
سے کہا تھا ستی ہو جا نشہ کر کے بیٹھ جا چتا میں
.... پتہ بھی نہیں چلتا ایک ہی بار میں پاپ سے
چھوٹ جاتی..... سیدھے سورگ ملتا.....
نہیں مانی..... ہٹ دھرمی.... اب تل تل کر
مرتی رہ سارا جیون۔'' (۲۳)

روپ کنور معاشرے کے ظالم ہاتھوں صلیب پر چڑھنے سے انکار کر دیتی ہے معاشرے کو چلینج کرتے ہوئے ڈٹ جاتی ہے ثروت خان نے تانیثی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے قدم قدم پر روپ کنور اور راج کنور کو اس آہنی سماج سے ٹکراتے ہوئے دکھایا ہے۔

اندھیرا پگ تانیثی فکر اور راجستھانی تہذیب و ثقافت کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ جس میں ایک طرف تہذیبی تشخص پر عورتوں کی زندگیاں برباد کر دی جاتی ہیں۔ وہیں مرد تہذیبی و ثقافتی وقار کو برقرار رکھنے کے لئے ہر دور میں اس بربریت کی روش کو جائز ٹھہراتے ہوئے اپنے مکر وفریب سے عورت کو ہمیشہ تختہ مشق بناتا رہا ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد خواتین ناول نگاروں نے جس ذہنی پختگی کا ثبوت دیا ہے ان کے اثرات ہمیں انکی تحریروں میں جا بجا نظر آتے ہیں آج وہ مرد اساس معاشرے کے مشروط حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے فن کو تحریر نہیں کر رہی ہے علم کے نور سے آراستہ آج کی ناول نگار اپنی ادبی شعریات خود وضع کر رہی ہے۔ نئ ناول نگار خواتین معاشرے میں پنپتی زیادتی کے محرکات جاننے کے بعد عمدہ طریقے سے مردوں کی ذہنیت کو فاش کر رہی ہے۔ احتجاج کی گونج پوری قوت کے ساتھ سنائی دے رہی اور سماج میں ہو رہی تبدیلیوں کا احساس بھی تانیثی ناول نگاروں کے مدنظر ہے وہ اس استحصال کو بھی زبان دے رہی ہے جو گھریلو سطح پر عورت کے ساتھ روا رکھا جا رہا ہے یہی وجہ ہے کہ آج عورت اپنے اردگرد ماحول

سے چوکنا ہورہی ہے رشتوں کے ہیر پھیر کو سمجھ رہی ہے معاشرے میں اپنے ساتھ غیر مساویانہ سلوک سے تڑپ رہی ہے۔ثروت خان نے روپی کے بیوہ ہونے پر اسکے ساتھ روا رکھے گئے غیر فطری سلوک کی جہاں سسرال کے رشتوں کو موردِ الزام ٹھہرایا وہیں میکے آنے کے بعد یہاں کے لوگوں کو بھی اسی مریضانہ ذہنیت کا غلام دکھایا جو رشتوں کی قربت سے پرے صرف سماجی رویوں کا پنڈال نبھانے کے لئے ہلکان ہورہے ہیں۔روپی میکے آکر سسرال سے زیادہ تکلیف محسوس کرتی ہے یہاں دادی کے فرمودات کے تحت اسکو آرام دہ کمرے سے بے دخل کر کے نوکرانیوں کے کمروں میں منتقل کیا جاتا ہے اسکے کھان پان اوڑھنے پہننے سب چیز پر نگاہ رکھی جاتی ہے تاکہ اس بیوہ کے اندر کوئی اکچھا نہ جاگ سکے۔اسکے کمرے کو چاچا زاد بھائیوں کے حوالے کردیا جاتا ہے یہ امر روپی کے لئے نہایت تکلیف دہ ہوتا ہے۔تیز چلنے سیڑھیاں چڑھنے تک پر پابندی، دادی کی روک ٹوک جو اسطرح سے ہوتی ہے۔

''بھاگتی کیوں ہے روپی، بھاگنے سے رکت کی
گتی بڑھ جاتی ہے..... سانسیں اوپر نیچے
ہونے لگتی ہے پھر اچھائیں جاگنے کا ڈر رہتا
ہے۔'' (۲۴)

سبھدرا اپنی بیٹی کی ناقدری پر دہل اٹھتی ہے روپ کنور بیاہ کر میکے آتی ہے تو اپنی ماں سے چمٹ کر سوتے ہوئے کئی سوالوں کے جواب مانگتی ہے۔ثروت خان نے ایک بیدار ذہن تانیثی مصنفہ کا ثبوت دیتے ہوئے سماج سے معاشرے سے اس کائنات سے کئی سوال پوچھے کہ کیا ایک عورت صرف مرد کی خواہشوں کی تکمیل کے لئے پیدا ہوئی۔اس کے وجود کو صرف مرد کے وجود سے دیکھا جائے گا اسکی اپنی خواہشات، اپنے احساسات و جذبات کی قدر و منزلت ہے نہیں تو فطرت نے ایک حساس دل اور بیدار دماغ کے ساتھ اسکی تخلیق کیوں کی ، ریتی رواجوں کی

بھینٹ ہمیشہ عورت کو ہی کیوں چڑھایا جاتا کیوں عورت کو ہی ہر وقت صابرہ بن کر اپنی تھوڑی تھوڑی خواہشوں کو کچلنا پڑتا ہے۔ روپی کے ذریعے ناول میں اسطرح یہ سوال اٹھائے گئے ہیں کہ:

''ماں: کیا اِستری اُپ بھوگ کی ؑطستو ماتر ہے
ماں، کیا جیون کا کوئی اوراد یشے نہیں......
ماں، ہماری پرمپرائیں بلیدان ہی کیوں مانگا کرتی ہیں
ہماری سونتر تا کو گرہنٹر کیوں لگا دیا جاتا ہے؟
ماں سماج کی پرمیسرائیں اچھائیں دبانے کیلئے ہی کیوں بنائی جاتی ہیں ماں، کیا تم نے سوچا ہے کہ دبائی ہوئی اچھائیوں کا برے پر ینام پوری مَنُستے جاتی کو بھگتنے پڑتے ہیں۔ ماں، یہ سنسار میرا کیوں نہیں ہے؟ مجھے یہ سنا دو ماں مجھے سلاؤ مت مجھے جگاؤ..... میں اس برہمانڈ کی دُھری ہوں..... مجھے نئے سِرے سے یہ سنسار رچنا ہے۔''(۲۵)

تانیثی تحریک نے ہر محاذ پر عورت کے ساتھ روا رکھے گئے غیر فطری سلوک کی نفی کی ہے اور اردو ادب کی بے لوث ادیبائیں ادبی محاذ پر بھی عورت کی اکچھا کو لیکر سوال اٹھاتی رہی ہیں کہ ایک ناول نگار عورت مردوں کی تقلید میں ادب کو تخلیق کیوں کرے اسکی ادبی کاوش کو مرد اپنی نافذ کردہ کی ہوئی معیارات اور اختیارات سے کیوں پرکھے وہ کن موضوعات پر لکھے یا نہ لکھے یہ طے اب عورت خود کرے گی مرد کی بالادستی نے سارے ضوابط عورتوں کے لئے وضع کیئے ہیں اور

اپنے لئے صرف اپنی بالا دستی کے جواز ڈھونڈے ہیں۔

ناول اندھیرا پگ میں ثروت خان ان تمام زیادتیوں کو سرے سے نکارتی ہے جن سے عورت کا تشخص مجروح ہوجاتا ہے وہ راج کنور کی شکل میں ایسے باغباں کو پیش کرتی ہے جو مرجھائے ہوئے پودوں کو تروتازہ کر پروان چڑھا سکتا ہے راج کنور سبھدرا کے خط ملنے پر حویلی پہنچ کر ایک بار پھر روپ کنور کو بچا کر اپنے ساتھ شہر لاتی ہے۔ یہاں روپ کی صلاحیتیں پروان چڑھتی ہے اور ڈاکٹر داخلہ لیتی ہے یہاں ذہنی آزادی پا کر وہ اپنے دکھ بھول کر اپنے آنے والے مستقبل کی آبیاری میں لگ جاتی ہے وہ اپنی آزادی خوش اور راج کنور جیسی عظیم عورت کی محبت پا کر سرشار ہوجاتی ہے۔

ثروت خان ایک عظیم فکشن نگار ہے جو تانیثی موضوع پر قلم اٹھاتی ہیں۔ انسانیت سے بری الذمہ نہیں ہوجاتیں ہیں۔ ان کے یہاں غیر جانبدار انسانیت پسندی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ جس سماج نے عورت کی جنسی اکچھا سے لیکر کھانے پینے، چلنے سونے کو بھی ماتحت کر دیا ہے وہی اسی سماج میں مرد کو جنسی کھلونا بنا کر ہر طرح کی چھوٹ دینے پر ''روپیشور'' جیسے کردار وجود میں آتے ہیں۔ روپیشور گاؤں کا سب سے گبھرو جوان ہے گاؤں میں گبھرو مرد کے مقابلے میں اوّل آنے پر اب کوئی بھی اپنی نسل کو مضبوط بنانے کیلئے اپنی عورت کو ''روپیشور'' کے ساتھ جنسی تعلق بنانے کے لئے بھیج سکتا ہے مگر یہ گنوار یہ نہیں جانتے کہ اس کھلے جنسی اختلاط سے ایڈس جیسے موذی مرض کی گرفت بھی ہوسکتی ہے۔ ''روپیشور'' پہلے تو اس کھیل سے لطف اندوز ہوتا ہے بعد میں ایڈز جیسی موضی مرض کے بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ بقول پروفیسر مولا بخش:

''یہ ناول (اندھیرا پگ) پہلی بار اردو میں
راجستھانی تہذیبی زندگی، سماجی ہمواریوں اور
دقیانوسی اصولوں کی بھینٹ چڑھتے دبے کچلے

مرد اور عورت کی المناک زندگی کے خلاف
احتجاج کا فن کارانہ رویہ قاری کے ذہن
میں پیدا کرتا ہے..... زیر بحث ناول میں
انہوں نے انسانیت نواز تانیثیت کے اصولوں
کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی نگاہ میں صرف
عورت ہی سماج کا کھلونا نہیں بلکہ مردوں کو بھی
یہ سماج ایک ناکام ،نامراد ثابت کرنے میں
کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کرتا
۔''روپیشور'' اس امر کی زندہ مثال ہے جو اس
ناول کا ناقابل فراموش سانحہ ہے۔''(۲۶)

ثروت خان نے نئی نسل کی کامیابی سے پرانی ریتوں کو ڈھتے ہوئے دکھایا ہے روپی دم گھٹی رانڈ سے نکل کر ایک کامیاب ڈاکٹر کا سفر عمدگی سے طے کرتے ہوئے دادی کی اُن بوڑھی آنکھوں کو بھی سوچ کے نئے زاویے دیتی ہے جو روپی کے تیز دوڑنے پر دہل جاتی تھی۔ وہ سماج کو بدلتا ہوا دیکھ کر پہلے تو حیران ہو جاتی ہے کہ کیا ودھوائیں بھی اتنا سُکھ بھوگ سکتی ہیں۔ کیا انہیں نیا سنسار رچنے کا ادھیکار ہے؟ لیکن روپی کی کامیابی سے ان کے اندر کی عورت بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ:

''تیری پوتی نے دم گھٹی رانڈ بننے کے لئے جنم
نہیں لیا۔ ماتیشوری ،وہ کرنی ماتا کا اوتار
،بھول جا تو اپنے قاعدے قانون جینے دے
اپنی پانی اِچھا سے۔''(۲۷)

ثروت خان تانیثی ادب کے تشخص اور اسی سمت ورفتار میں ہمیشہ پیش پیش رہیں ہیں۔

انہوں نے اس میدان میں اپنا انفراد قائم کیا ہے۔ وہ عورت کو اپنے امکان سے روشناس کراتی ہے جس سے روشناس ہو کر وہ اپنی ذات کو آنے والے ہر چلینج کے لئے تیار کرتیں ہیں عورت کے دکھ کو ان سے پہلے بھی خواتین ناول نگاروں نے بخوبی پیش کیا ہے مگر ثروت کے یہاں عورت سوال کرتی ہے اپنے ہونے کا احساس کراتی ہے اور ظلم کے آگے گھٹنے نہیں ٹیکتی کیسی بھی مشکل آن پڑے وہ مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے صنف آہن کا روپ دھار لیتی ہے۔ راج کنور کس طرح سماج کی کھوکھلی روایات پر چوٹ کرتے ہوئے یہ کہنے پہ مجبور ہو جاتی ہے کہ

''معمہ بن کر رہ جانے والی نسائیت ..... کہ
جس جس کے سوالیہ وجود کے آگے تمام مفکر،
تمام دانشور ہی کیا تمام خدائی چکرا جاتی ہے
آخر اس عورت کو چاہیے کیا..... کوئی ہے جو
اسے سلجھا سکے۔ لیکن سلجھے سلجھانے کی نوبت تو
جب آتی ہے نا جب الجھایا جائے کو نا لجھا تا
ہے اسے..... یہ نظام..... یہ رواج..... یہ
روایتیں یہ وراثتیں.... کہاں ہیں وہ اصلاحی
تحریکیں کہاں ہیں وہ مساوات و اشتراکیت
کے ڈھنڈورے کہاں ہیں وہ سماجیات کے
نمائندے۔'' (۲۸)

نسوانیت کی تحقیر مرد اساس معاشرے میں کوئی نئی چیز نہیں ہے عورت کتنا بھی اونچا اڑنے کی کوشش کرے سماج کی آہنیں سے باہر پڑھنا سماج کو راس نہیں آتا ہے اس لئے پنچایت رتن سنگھ کا حصّہ پانی بند کر کے روپی کو واپس لانے کیلئے مجبور کرتی ہے راج کنور سیسہ پلائی ہوئی دیوار کی طرح ایک بار پھر روپی کے لئے ڈٹ جاتی ہے اور بھری پنچایت میں پہنچ کر للکارتے

ہوئے کہتی ہے کہ:

''ہم نے کوئی پاپ نہیں کیا ہے جو ہم ڈنڈ کے
ادھیکاری ہوں شِکشا پراپت کرنا کوئی جرم نہیں
پھر چاہے وہ استری ہو یا پرش .... میں آپ
سے پوچھتی ہوں کیا ودھوا استری کوئی جیوت
پرانٹری نہیں..... سماج کے نیم قاعدے کا
وہیں تک پالن ہونا چاہیے جہاں تک وہ منشے
کی پرگتی میں رکاوٹ نہ بنیں..... ورنہ انہیں
سمے کے ساتھ بدل دینا چاہیے آپ سب کس
یگ میں جی رہے ہیں۔''(۲۹)

ثروت خان نے بجا فرمایا کہ جن ریتی رواجوں سے کسی ذی روح کی روح تڑپ جائے ایسے وہ کہاں انسانی زندگی میں ترقی کا زینہ بنیں گی۔ آج جبکہ دنیا گلوبل ویلیج میں تبدیل ہو چکی ہے عورت صارفیت کے اس دور میں ہر جگہ اپنی موجودگی درج کرا چکی ہے۔ ایسے میں طرز کہن پر اَڑنا اور تعمیر نو میں حصّہ نہ لینا سراسر ہٹ دھرمی اور جہالت ہے۔ سماج کے ٹھیکدار عورتوں کے لئے نیم تو گھڑ لیتے ہیں مگر اپنی جنسی تسکین کے لئے وہ کسی نیم یا قانون کا پالن نہیں کرتے جس رتن سنگھ کو راج کنور کا بھری پنچایت میں آ کر دلیری سے بات رکھنا راج اور شرم کو تیاگ دینے کے برابر ہے وہیں رتن سنگھ اپنی جنسی غلامی میں راج شرم کی دہائی بھول کر اپنی نوکرانی رونی کو ہوس کا نشانہ بنا کر نہ صرف اپنی بیوی سبھدرا سے بے وفائی کرتا بلکہ اپنے پاپ کو ظاہر ہونے پر سبھدرا کو یہ چتاونی بھی دے دیتا ہے کہ استری ذات ہے استری بن کر رہنا سیکھ سبھدرا کو اگرچہ رونی سے خفا ہے مگر وہ جانتی ہے کہ رتن سنگھ کی عیاشی کے سامنے بے چاری نوکرانی کی کیا اوقات ہے مگر ایک عورت ہونے کے ناطے وہ چار مہینے کا حمل ٹھہرنے پر رونی کے سلسلے میں تشویش میں مبتلا ہو

کر شوہر رتن سنگھ کو آنے والے خطرات سے آگاہ کرتی ہے۔ مگر عورت کو پاؤں کی جوتی سمجھنے والی زہینت عود کر آتے ہوئے رتن سنگھ بنا کسی ڈر خوف کے کہہ دیتا ہے کہ بچہ گرا دو ملاحظہ ہو یہ سین:

''اچانک رتن سنگھ کا چہرہ سخت ہوتا چلا گیا
''گرادو بچہ'' بچّہ اس سنسار میں جنم لے
کر رہے گا آپ نے زبان اٹھائی تالو سے
ماردی.... بچّہ گرادو، کوئی مذاق ہے.... ماں
کی جان کو خطرہ ہوتا ہے۔
خطرہ..... خطرے کا آبھاس تو مجھے بھی ہو رہا
ہے تمہارے فیصلے پر کیوں اس دو کوڑی کی
استری پر تمہارا لاڈ ٹپک رہا ہے مرجانے دو....
دونوں کو۔''(۳۰)

مرد کا عورت کو جوتی سمجھنے والی نفسیات کے ساتھ یہاں عورت کی کوکھ کو بھی اپنی مرضی سے استعمال کی طرف بھی اشارہ ہے لبرل تانیثی مصنفین کا احتجاج یہاں برحق لگتا ہے کہ عورت کی کوکھ کیوں مرد اپنی مرضی سے استعمال کرے جب جسم عورت کا ہے تو ادھیکار بھی اسی کے ہونے چاہئے۔ بچّہ رکھنے اور نہ رکھنے کا اختیار کلی طور پر عورت کا ہونا چاہیے مولا بخش نے اس نقطے کو عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے کہ:

''یہ مکالماتی بیانیہ عورت کی نفسیات اور مرد کا
عورت کو جوتی سمجھنے کی نفسیات کی گھناونی
مثال ہے Child politics کے علاوہ
یہاں پیدائش کے ازلی جذبے کی خواہش نے
اپنے سر کو ابھارا ہے جس نے سبھدرا کو اپنے

شوہر سے بغاوت پر مجبور کر دیا ہے۔''(۳۱)

ثروت خان کے نسائی کرداروں کی خاص بات یہ ہے کہ سب ایک دوسرے کا دکھ سمجھتے ہوئے ذہنی طور پر ایک دوسرے سے جڑی ہیں۔ راج کنور اور روپ اگر باغی بن کر سماج کی کھوکھلے روایات کو ضرب لگا رہی ہیں تو وہی سبھد را اور دادی جیسا کردار ان کی کھلے انداز میں اگرچہ تائید نہیں کرتی مگر بدلتے حالات کو خوش آئند سمجھتے ہوئے ماحول کو سازگار کرتی نظر آتیں ہیں۔سبھد را، رونی کے حق کے لئے آواز اٹھاتی ہے اور رونی کے غائب ہونے پر بوکھلا جاتی ہے ساس کے سامنے رتن سنگھ کے کرتوت کو پاپ مہا پاپ سے تعبیر کرتی ہے ساس کا بھی ماننا ہے کہ پاپ تو صرف عورتوں کو لگتا ہے مردوں کیلئے تو یہ سب ریتی رواج ہے دھرم کے مہروں کا نام ہے اِستری۔کیا ہے یہ کون ہے یہاں یہ نام صرف رواجوں کا ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد تانیثی تحریک نے برصغیر میں کافی حد تک زور پکڑا ہے اور اپنے عروج پر پہنچنے کے بعد بھی عورتوں کا استحصال مختلف انداز میں ہو رہا ہے،عورت کو تسکین اور ایک حقیر شئے کے طور پر دیکھا اور سمجھا جاتا ہے، رونی کی صورت میں جو بربریت ناول میں دکھائی ہے۔وہ قابل غور ہے کہ کتنی کام کرنے والی عورتیں اپنے مالکوں کی جنسی تسکین کا ذریعہ بنتی ہیں۔ یہ دبی کچلی نچلے طبقے کی عورت دو وقت کی روٹی کے لئے برابر یہ ظلم سہتے ہوئے جان سے بھی چلی جاتی ہیں سماج میں مرد اپنے اثر ورسوخ کو بروئے کار لاتے ہوئے ان دبی کچلی عورتوں کو آسانی سے موت کے گھاٹ اتار کر اپنے ضمیر کے سامنے بھی بے لگام پھرتے ہیں۔مگر سبھد را جیسی عورت جو دنیا میں پھول کھلانے کے لئے پیدا ہوئی ہے وہ تڑپ کر کہتی ہے۔

''رونی ایک جیتا جاگتا پرانی ہے اس میں دو
جیون ٹھاٹھیں مار رہے ہیں۔ان کی ہتھیا روہ
بھی سوچ و چار کر.... پلان کے تحت.... یہ

مانو جاتی کو گھورا پمان ہے۔''(۳۲)

اندھیرا یگ میں راجستھانی راجپوتانہ شان وشوکت، حویلیوں کی ظاہری چکا چوند اور شان وشوکت کے پیچھے کال کوٹھری میں ایذا رسانی کے نشانات کی نمائندگی کرتا ہے بظاہر ایک بیوہ کی کہانی ہے۔ ہمارے وسیع تر معاشرتی سطح پر آج بھی بیوہ زندگی کی تمام امنگوں، مسرتوں سے محرومی کی صلیب پر لٹکا دی جاتی ہے ستم کے بھینٹ چڑھادی جاتی ہے۔لیکن مصنفہ نے تانیثی لے کی آنچ بڑھاتے ہوئے اس ظلم کے گھور اندھیرے کو چیرنے کی سعی کرتی ہوئی ایک آہنی خاتون کا کردار خلق کر کے یہ باور کرایا کہ اندھیرا یگ ،ایک ریتی ہے جسکو بدلا جاسکتا ہے۔ حویلیوں کے کال کوٹھری میں محبوس گھٹن زدہ ماحول سے باہر آیا جاسکتا ہے یہ کوشش یک بار میں سپھلتا نہیں دلاسکتی اسکے لئے بار بار جدوجہد کرنی ہے۔ناول میں روپی کو جب ڈاکٹری کی تعلیم ادھوری چھوڑنے پر مجبور کرتے ہوئے گھر میں زبردستی قید کر دیا جاتا ہے تو رات کو اٹھ کر پھاٹک کھولنے کی کوشش کرتے ہوئے شیرنی کی طرح دھاڑتے ہوئے کہتی ۔اب مجھے کوئی اپنی مرضی سے بند نہیں رکھ سکتا''میں وَیسک'' ہو چکی آپ مجھ سے زبردستی نہیں کر سکتے آج اس پنجرے کو توڑ دوں گی کون روکتا ہے مجھے احتجاج کی یہ لے۔ناول کے آخر میں تیز ہو جاتی ہے مصنفہ اپنی پوری گھن،گرج سے مردانہ سماج کو چیلنج کرتی ہے کہ:

''نہیں چاہیے مجھے کسی کا بھی ساتھ کیا بغیر پرش
کے اِستری کہیں آجا نہیں سکتی ۔ کیسا تماشا بنا
رکھا ہے آپ سب اندھیروں کے واسی ہو۔
میں کسی سے نہیں ڈرتی..... جانے دو مجھے میں
اکیلی ہی بھلی کیا سمجھ رکھا ہے مجھے اولاد نہ ہوئی
جاگیر ہوگئی . . . . پھن پھیلائے بیٹھے رہتے
ہو۔''(۳۳)

ثروت خان کی شخصیت کی خاص بات یہی ہے کہ ان میں خوداعتمادی ہے مصمم ارادے کی مالک یہ خاتون اپنے نسائی کرداروں میں مثبت خیال کو پنپتے ہوئے دکھاتی ہے منفی سوچ نہ انکے یہاں موجود ہے اور نہ ان کے کرداروں میں عزم حوصلے کا دامن وہ کبھی نہیں چھوڑتی وہ عورت کو شدومد کے ساتھ آگے بڑھنے کی ترغیب بھی دیتی ہے وہ اپنی صنف پر ظلم ہوتے دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے استحصال پر ان کا غم وغصّہ مرد کے سفاک رویے پر ابل پڑتا ہے۔ ناول میں روپی ،کو پہلی بغاوت پر مردانہ جسمانی طاقت کے سامنے اگرچہ بے بس ہونا پڑتا ہے مگر جسمانی طاقت کے ساتھ حوصلوں کی بلندیوں کے مقابلے میں حویلی کے تمام سفاک مردوں کو کیفر کردار تک پہنچا کر ہی دم لیتی ہے وہ ایک مہینے تک سوچ و چار کرنے کے بعد اپنی نوکرانی ،دھونی ،کے ہاتھوں ،راجکمار، جو کہ روپی کا سچا عاشق ہوتا ہے ایک خط بھیجتی ہے جس میں حویلی میں اپنی قید اور باقیوں کے ظلم کی داستان پولیس تک ثبوتوں کے ساتھ پہنچانے کو کہتی ہے۔ راجکمار، انسان دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے پولیس کو خبر کر دیتا ہے پولیس فوراً حرکت میں آجاتی ہے حویلی کا سارا کچا چھٹا ان کی نظروں کے سامنے عیاں حویلی کی کھدائی شروع ہو چکی تھی۔ حویلی کی آن بان شان خاندانی وقار سب داؤ پر لگ چکا تھا، رونی کی لاش اور بیس بائیس سال پرانی عورت کی لاش اور بھی کئی عورتوں کے ڈھانچے ملے جو اس بات کا ثبوت تھے برسوں سے صنف نازک کے ساتھ تلذذ حاصل کرنے کے بعد اپنے پاپوں کو اسی طرح دفن کر دیتے تھے۔ روپ کنورا اپنے باپ دادا چاچا کو دیکھ کر انکی نفسیات کا اندازہ اس طرح لگاتی ہے۔

''ہونہہ سب کے سب جھوٹے پاپی.... ڈھونگی
ایسے جیون سے تو چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا
بہتر ہے۔ بڑی شان سے پھرتے

ہیں۔ ہتھیارے کہیں کے۔ اس نے سب پر
حقارت سے نظر ڈالی۔'' (۳۴)

ثروت خان نے ناول کے شروع میں ہی جس احتجاج کی بنیاد ڈالی تھی۔ اختتام تک وہ بغاوت کی شکل لے کر ہر ایک کو بھسم کر دیتی ہے جھوٹی مان مریادا۔ کھوکھلا خاندانی وقار اور بے بنیاد ریتی رواج سب کو سیلاب کی طرح بہالے جاتا ہے۔ اگر چہ روپی کی ماں وہی مشرقی عورت تمام زیورات دے کر معاملے کو حویلی کے اندر دفنانے کی التجا کرتی ہے پولیس زیورات کی لالچ میں گرفتاری عمل میں نہیں لاتی مگر روپی کو ماں کا یہ رویہ تکلیف دہ لگتا ہے وہ تمسخرانہ سارا عمل دیکھتی ہے اور سب اسکو گندی نالے کے کیڑے محسوس ہوتے ہیں وہ ماں کی طرف حقارت بھری نظروں سے دیکھتی ہے کہ کن سانپوں کو بچانے کیلئے اپنے زیورات تیاگ دیے جنھوں نے انسانیت کو شرمسار کیا۔ روپی اپنی نوکرانی دھوتی کا ہاتھ پکڑ کر حویلی کا پھاٹک لانگتی ہے اور کسی کی ہمت نہیں ہوتی کہ اسکو روک کر دکھا سکے۔

''اس نے ماں پر حقارت سے نظر ڈالی اور
فولادی عزم کے ساتھ کانپتی ہوئی، دھونی کا
ہاتھ پکڑا اور اپنی کوٹھری کی جانب طوفانی انداز
سے بڑھ گئی وہاں جا کر اپنی کتابوں کا بنڈل
باندھا اور پھر حیران و پریشان کھڑی دوھونی کا
ہاتھ دوبارہ پکڑ کر حویلی کے پھاٹک کو لانگ
گئی۔ کسی کی ہمت نہیں ہوئی کہ اسے
روکیں۔'' (۳۵)

اندھیرا پگ کے اختتام میں اندھیرے سے اجالے کے راستوں کی طرف گامزن ہونے کے بعد روپ کنور مستقبل کی روشن کرنیں بکھیرنے میں کامیاب تو ہوتی ہے ساتھ میں

دھونی اور راجکمار کو اپنے ساتھ مضبوطی سے لے جاتے ہوئے یہ عندیہ بھی دیتی ہے کہ اب کسی بھید بھاؤ کے بغیر امید ونشاط کی لہروں میں سب کو جینے کا حق ہے۔ راجکمار، جو دبی کچلی ذات برادری سے تعلق رکھتا ہے روپ کنور اسکا ساتھ قبول کرتے ہوئے باور کراتی ہے کہ انسان اونچی حویلیوں اور جھوٹی شان وشوکت سے باوقار نہیں ہوتا۔ انسانیت کے تئیں مساویانہ سلوک اسکو اجالے کی طرف گامزن کرانے میں سماجی طور پر وقار عطا کرتا ہے۔ سماج کے جھوٹے بندھنوں دقیانوسی خیالات، مغروریت، استحصال اور مظالم کا پردہ فاش کرتے ہوئے روپ کنور اندھیرا یگ سے نکل آتی ہے۔

''روپ کنور انہیں چاند ستاروں کی رہنمائی میں
اجیارے یگ کی طرف بڑھتی چلی جارہی تھی۔
اس بات سے بالکل بے خبر کہ چند قدموں کے
فاصلے پر اسکے پیچھے پیچھے راجکمار بھی چلا آرہا
ہے....''(۳۶)

تانیثی رویے کے تحت یہ پہلا ناول ہے جسکے اختتام میں راجکمار پیچھے آرہا ہے اور رانی قائد بن کر آگے چل رہی ہے ورنہ اساطیری داستانوں سے لیکر موجودہ ناول کے دور تک ایک عورت کو استحصال سے باہر راجکمار ہی لایا کرتا ہے۔ تانیثی تحریک عورتوں میں یہی باور کرانا چاہتی ہے کہ اٹھو اپنی قسمت آپ بدلو اپنی کہانی کے خود ہیرو بنو سماج کی طرف کب تک ہمدردی کی آس لگائے دیکھتے رہنا ہے۔ یہ سنگھرش تمہارا اپنا ہے یہاں کے ہیرو بھی تم یہاں کے مظلوم بھی تم ۔تانیثی ناولوں کی ایک خاص بات یہ بھی رہی ہے کہ یہاں ہیرو کی اہمیت مرکزی نہیں ہوتی یہاں کہانی عورت کی زبانی عورت کی ہی ہوتی ہے بطور عورت اسکے مزاج اسکی حِسیات، اسکی نفسیات مرد سمجھنے سے قاصر ہے ۔تانیثی ناولوں میں ہیرو کی صرف جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔ بقول

پروفیسر مولا بخش:

''اندھیرا پگ میں روپی کے شوہر کا وجود ہی
موت سے عبارت ہے۔ناول نگار نے تو اس
کے ذکر کے لئے صفحہ دو صفحہ بھی مختص نہیں کیا
۔متاشا کا جانے کتنے موڑ میں ''لتا'' کا شوہر
ایک اپاہچ ہے جو نہ چل سکتا ہے نہ بول سکتا ہے
.... مورتی میں اکبر علی (جسے ۔۔۔۔اصغر علی
کہنا زیادہ پسند کرتا ہے) میں ہیرو کی جھلکیاں
پیش کی گئی ہیں۔لیکن شوہر کی موت کا مژدہ
سنایا گیا ہے .... کہانی کوئی سناؤ متاشا میں
(ایک سنگھ جی کی فیملی میں جہاں متاشا
Paying Guest بن کر رہتی ہے) دیکھا
کہ سنگھ ایک بچّے کی دیکھ بھال اور روٹیاں پکاتا
ہے یعنی بیوی کے رول میں ہے اور کہیں بیوی
میاں کے رول میں ہے یعنی ہر جگہ شوہر، مرد
یعنی اتھارٹی کو ناموجود دکھایا گیا ہے کہیں یہ
نئے سماج کا پیش خیمہ تو نہیں''۔(۳۷)

برف آشنا پرندے

ترنم ریاض کا شمار برصغیر کی صف اوّل کی خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے وہ جموں کشمیر سے تعلق رکھنے والی ایسی پہلی ادیبہ ہیں جنکو غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔ کپواڑہ سوگام کے معزز گھرانے میں جنمی فِریدہ غیر معمولی حساسیت کی بناء پر بہت جلد یہاں کے مقامی روزناموں میں بطور افسانہ نگار شائع ہوئی ہیں انکی پہلی کہانی مشہور اخبار ''آفتاب'' کی زینت بنی اور بطور شاعرہ بھی انکا کلام مختلف اخبارات میں متواتر شائع ہوتا رہا ہے۔ترنم ریاض کے اجداد ہجرت کر کے کشمیر آئے تھے اسلئے کشمیری کے ساتھ پہاڑی اور اردو زبان انکے گھر میں بولی جاتی تھی۔تعلیم کے سلسلے میں انکے والدین فراخ دل ثابت ہوئے تھے یہی وجہ ہے ترنم نے بخوبی اعلیٰ تعلیم کے مراحل طے کرتے ہوئے ایم۔ایڈ اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگریاں بھی حاصل کیں شادی جیسا حسین فریضہ پروفیسر ریاض پنجابی کے ساتھ انجام دیا جن سے دو بیٹے ہوئے۔بظاہر ایک کامیاب اور خوشگوار وزندگی وہ جیتی رہیں ہیں۔لیکن حد سے زیادہ حساسیت نے انکے وجود میں ایک ملال سا بھر دیا تھا جس سے انکے قریبی لوگ بخوبی واقف تھے۔

ان کے والد سرینگر منتقل ہو گئے تھے گاؤں آنا کبھی کبھار ہی ہوتا تھا تاہم انہوں نے شہر اور گاؤں کر پر لطف سنگم اپنے ناول برف آشنا پرندے میں بخوبی دکھایا ہے۔پچھلے تیس سال کے نامساعد حالات نے جس قدر کشمیریوں کے احساسات پر ضرب لگائی ہے اسکا احساس، حساس اور نباض ترنم ریاض کو بخوبی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے فسوں بھری وادی میں تنگ ہوتی زمین کا ادراک انہیں ہو گیا تھا انہوں نے یمبر زل کی طرح کئی بار رخت سفر باندھ لیا برف آشنا پرندہ بن کر اپنی خون ریز وادی کو ہر بار ایک نئے زاویے سے اپنے فکشن کے کینوس پر اتارا ہے۔ترنم ریاض ایک میانہ رو تانیثی رجحان رکھنے والی ناول نگار ہیں۔وہ مرد اور عورت کے ضمرے میں

انسانوں کونہیں تو لیتی انکا نظریہ شفاف اور واضح ہے کہ عورت اور مرد دونوں فطرت کی حسین تخلیق ہے دونوں کا طرز جداگانہ ہے مگر دونوں یکساں سلوک کے متقاضی ہے مرد کو برتری اس لئے نہیں ہے کہ وہ عورت پر رعب و دبدبہ قائم کر کے اسکی سانس سانس کو اپنے محتاج رکھے اور نہ ہی عورت کو وہ ایسی آزادی کے روپ میں دیکھتی ہے جہاں سماجی اقدار شکست و ریخت سے دوچار ہوکر مغرب کی طرح خاندانی نظام درہم برہم ہو۔ ان کے ناولوں کے نسائی کردار چاہے وہ ملیحہ ہو یا شیبا یا ظہیرالدین کی بیوی پیاری۔ یا شیبا کی ماں ثریا بیگم۔ ایثار صبر اور شکر کی علامت کے طور پر ابھرتے ہیں جو اپنا خانگی نظام پرسکون رکھنے کیلئے بعض اوقات جبر کو سہتے ہوئے رستے ہموار کرتے ہوئے سب کو ساتھ چلنے پر مجبور کرتے ہیں۔

''برف آشنا پرندے، ترنم ریاض کی شناخت کا یہ ثقافتی ناول ''شیبا'' جیسی پرُوقار لڑکی کے اردگرد گھومتا ہے، 'شیبا' نسوانی آہنگ لیے ایک بلند آواز ہے۔ جو نہ اپنے ہونے کا ڈھنڈورا پیٹتی ہے اور نہ ہی اپنے نہ ہونے کا واویلا۔ شیبا جانتی ہے وہ ہے ابد سے ازل تک اوّل سے آخر تک۔ دنیا کے رنگ منچ پر کوئی اسے دھکیل نہیں سکتا نہ تو سپاٹ کردار ہے اور نہ ہی وہ نفسیاتی عارضے میں مبتلا مخبوط الحواس۔ وہ پڑھی لکھی باشعور ہے۔ زندگی کے فیصلے خود لینے والی اور پھر ان فیصلوں پر جم جانے والی عورت سے پہلی بار اردو فکشن میں متعارف ہوا ہے۔''(۳۸)

۱۹۸۰ء کے بعد لکھنے والیوں کی خاص بات یہ رہی کہ انہوں نے کسی خاص تحریک کے زیر اثر نہیں لکھا ہے نام نہاد تحریکیوں کے زوال کے مابعد جدید دور نے جہاں موضوعات سے لیکر محرکات میں فکشن نگاروں کو آزادی سے انتخاب کرنے میں اختیار سونپ دیا وہی بدلتی دنیا کے چلینجز نے فکشن نگار کے کندھوں پر ذمہ داری کا بوجھ دگنا کر دیا۔ انسانی سوچ میں نمایاں تبدیلیوں نے سماج کا ادھیڑ پن شروع کر دیا ہے مرد اور عورت برہمنیت اور دلت، سیاست اور مذہبیت ،دہشت گردی اور سود بازاری ،سماجی ڈھانچے کی شکست و ریخت کون سا موضوع ایسا ہے جسکو صرف نظر کرتے ہوئے ایک فکشن نگار گزر جائے۔ ترنم ریاض نے برف آشنا پرندے میں کشمیر کی سیاسی صورت حال سے لیکر دیہی اور شہری زندگی کے رشتوں کی کج روی وغیرہ غرض کئی موضوعات کو اس ناول میں پیش کیا ہے تاہم تانیثیت کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو یہاں یہ وسیع پیمانے پر ترنم ریاض نے اس موضوع کو برتا ہے۔ شیبا کا بچپن اپنی بہنوں اور کزنز کے بیچ مچھلیاں پکڑتے ،برف کے گولے پھینکے اور اخروٹ کے سایہ دار درختوں کے سایے تلے گزرا ہے۔ جسمیں والدین کا پیار اور اعتماد اسکے اندر کی صلاحیتوں کو پنپنے کا موقع دیتا ہیں۔ البتہ بڑی بہن فہمی باجی کا عتاب ہمیشہ اس پر نازل ہوتا ہے جو اپنی کج طبعیت کے باعث شیبا پر بے جا دھونس جماتی ہے اور کبھی کبھی یہ دھونس ظلم کا روپ دھار لیتی ہے۔ لیکن ماں باپ کے مساویانہ سلوک کی بناء پر یہ سب وقتی سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن لڑکپن میں وہ اپنے خاندان میں ذہین الدین کی بیوی نذہت پیاری کو ظلم کی چکی میں خوامخواہ پستے ہوئے دیکھتی ہے ذہین الدین عشق میں ٹھکرائے جانے کے بعد اپنی ناکامیوں کا بدلہ ایک کامیاب اور ذہین عورت سے لیتا ہے۔ خدا نے نذہت کو غیر معمولی ذہانت سے نوازا ہوتا ہے۔ اور یہی بات ذہین الدین کو خُنس سے بھر دیتی ہے وہ سگریٹ نوشی کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ عادی شرابی کے طور پر ناول میں ابھر کر آتا ہے جسمیں انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے اسلیئے وہ نذہت کی زندگی اجیرن بنا دیتا ہے جس سے نذہت اپنے

اوپر اعتماد کھو دیتی ہے اور ذہین الدین کی کٹھ پتلی بن کر زندگی اس امید پر گزار دیتی ہے کہ شاید اسکا صبر وضبط ذہین الدین کو اسکی محبت پر مائل کر دے۔ حالانکہ یہاں صبر کی منطق سمجھ نہیں آتی۔ اس غیر ضروری صبر کی شہہ پا کر ذہین الدین اور ظالم بن جاتا ہے دراصل مرد عورت کو کمزور پا کر اسکی طرف اور تیزی سے پیش قدمی کرتا ہے اور نتیجتاً جس جنسی آسودگی کیلئے مرد اور عورت شادی جیسے ازدواجی بندھن میں بندھ جاتے ہیں وہ عورت کے لئے سوہانِ روح بن جاتا ہے۔

تانیثی تحریک کا ایک سخت موقف یہ بھی رہا ہے کہ اگر خاوند اور بیوی جنسی فعل میں بیوی رضامندی نہ دکھائے تو اس پر کسی مذہبی روایات کی قدغن نہ لگاتے ہوئے خاوند کو اسکے جذبات و احساسات کا خیال رکھنا چاہیے یعنی یہ عمل دونوں کی باہمی رضامندی سے ہو شادی کے بعد اکثر خواتین کو شوہر کی طرف سے بار بار کے مطالبے سے عورت کس نفسیاتی کشمکش سے گزرتی ہے وہ سوہانِ روح ہے اس لئے قانونی طور پر کوئی مرد بیوی سے جبراً جنسی فعل انجام نہیں دے سکتا۔ چونکہ یہ ایک حساس مسئلہ ہے ہمارے یہاں ان موضوعات پر کھل کر بات روایات کے خلاف سمجھا جاتا ہے مگر ترنم ریاض نے بہت ہی عمدہ پیرائے میں اس حساس موضوع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میاں بیوی کے درمیان بند کمرے کی گفتگو کو بیان کیا ہے جس میں ایک شرابی شوہر جنسی کمزوری کے باعث صرف اپنی تسکین کا سامان حاصل کرتے ہوئے عورت کو نہ صرف جگاتا ہے بلکہ اسکی تشنگی کا سامان فراہم نہ کرنے پر نہ تو شرمندہ ہوتا اور نہ ہی اسے کوئی جرم سمجھتا بلکہ مردانہ انانیت پر کاری ضرب لگتے ہوئے عورت کو بدچلن اور بدکردار جیسے خطابات سے نوازاتا ہے یہ وہ مرد ہے جو عورت کی طرف سے جنسی فعل پر بات چیت جرم اور حرام سمجھتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''شیبا لوٹنے والی تھی کہ اس کے کانوں میں
سسکیاں گونجیں.....

اب یہ ڈراما بند کرو مجھے نیند آرہی ہے.....
مرد کی آواز صاف سنائی دی
میں بھی تو سو رہی تھی میری نیند خراب کر دی
..... آپ نشے میں بغیر سوچے ......
چھچھورے پن سے کمرے کی طرف دھکیلنے
لگتے ہیں
نیند تمہاری وجہ سے میری خراب ہوگئی ہے تم
میں کوئی کشش ہوتی تو پرسکون سو چکا ہوتا....
گویا گناہِ بے لذت میں خوامخواہ اپنے آپکو
.... بلاوجہ.... یعنی.....
آپ کو شرم نہیں آتی یہ بیہودہ باتیں کہتے ہوئے
آپ..... آپ..... عورت کی کرب ناک
سی آواز گونجی
''مجھے شرم آئے گئی؟ مجھے واہ..... ان کے
وجود میں کوئی بات رہی نہیں جو جی چاہے.....
کہ.... کہ.... میری نو ساری خواہشات
مرجاتی ہیں..... اور یہ..... مرد نے حقارت
اور ہنسی کو لہجے میں شامل کرلیا تھا۔
''چپ ہوجایئے.... آپ خود ہی.... خود
آپ ہی.... آپ ہی کیا....؟ کیا آپ
ہی....؟ میں کیا۔ بہت تجربہ ہے تمہیں مردوں
کا تم کیسے جانتی ہو کہ میں..... کہ میں....

،..... حرافہ ..... بے شرم سب جانتی ہو
تم ..... تمہیں کیسے معلوم کہ ..... کہ
میں..... ،مرد چلایا اور ساتھ میں طمانچے کی
آواز بھی گونجی سسکیاں ہچکیوں میں بدل
گئی۔''(۳۹)

اقتباس طویل ہے۔

ترنم ریاض نے بند کمروں کی کثافت کو محسوس کیا ہے اور بہت ہی نپے تلے انداز میں پیش بھی کیا ہے تانیثی تحریک کے ابتدائی دور میں جہاں عورتوں کی تعلیم اور انکے پیدا ہونے کے حق سے لیکر بنیادی ضروریات زندگی دینے کی بات کی جاتی رہی ہے وہیں عروج تک آتے آتے ان عوامل کی طرف بھی نشاندہی کی گئی جسمیں عورت کڑھ کڑھ کر زندگی کو دِق لگا دیتی ہے سماج مرد کی مردانیت پر کھلے عام فخریہ تبصرے اور تجزیے کرتا رہا ہے لیکن عورت کی نسوانیت مرد کی متقاضی ہے اسکا اختیار عورت کو کبھی دیا ہی نہیں گیا نتیجاً کتنی ہی عورتیں جنسی زیادتیوں کی بھینٹ چڑھی اور حد یہ ہے اسکے خلاف کبھی ردعمل بھی ظاہر نہ کرسکی۔ آج جبکہ اس پر قوانین بن چکے ہیں عورت اپنے اختیارات کا استعمال بخوبی کرسکتی ہے مگر معاشرے میں لوگ ایسی چیزوں کو ابھی کھلے دل سے اپنانے کیلئے تیار نہیں اور خود عورت کہیں اولاد کی محبت میں تو کہیں معاشرے میں اپنی ساکھ کو برقرار رکھنے کیلئے اسطرح کا جبر قبول کرتی ہے۔

ترنم ریاض عورت کا استحصال مختلف زاویوں سے پیش کرتیں ہیں ایک عورت پڑھی لکھی ذہین اور حقوق کی آگاہی کے باوجود اگر مرد کے جبر کے سامنے بے بس ہوتی ہے تو اسکے پیچھے کئی اور بھی وجوہات ہوتی ہیں ان کا ماننا ہے کہ عورت رشتوں اور گھر کی سالمیت کیلئے اپنی خواہشات کا گلا گھونٹتی ہے وہیں مرد کا معاملہ صرف اسکے نفس اور اسکی انا سے ہی جڑا رہتا ہے۔ جو بظاہر ہر

انسان تو نظر آتا ہے مگر انسانیت 'انا' کے سامنے سرنگوں ہو کر حیوانیت میں بدل دیتی ہے۔

''..... مرد صرف انسان نظر آتا ہے....
انسان ہے نہیں ۔کسی اور مٹی سے بنا ہے پر
جاندار سے الگ جسکا انسانیت سے کوئی تعلق
نہیں۔ مرد سرتا پا انا سے جڑا ہوتا ہے انا کی
خاطر یہ کوئی بھی جھوٹ بول سکتا ہے۔اور اپنی
انا کی تسکین صرف جسم ہے۔ اور عورت کے
لئے رشتوں کا تصور ممتا کے علاوہ گھر کی سالمیت
کی سماجی اہمیت سے جڑا ہے اور اسوقت تک
جڑا رہنا ہے جس وقت تک اس کے صبر کی حد
ختم نہ ہو جائے۔'' (۴۰)

ناول میں 'نذہت' کی حد اسوقت ٹوٹتی ہے جب اسکا بچّہ عاصم غلط راہ پر چل نکلتا ہے شوہر کی نارسائی میں جلتے ہوئے آخر اسکی روح، بدن کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے وہ اپنے بیٹے عاصم کی وجہ سے سماجی سالمیت کی خواہاں تھی مگر سماج کی سالمیت گھروں کی سالمیت سے ہی ممکن ہوسکتی ہے اور گھر کی سالمیت صرف عورت اپنے کندھوں پر لاد کر اکیلئے زیادہ دیر چل نہیں سکتی مرد کا کندھا بھی لازمی ہے۔

ترنم ریاض ایک باشعور فن کارہ ہے وہ اپنی کہانیوں میں کہیں اپنی شخصیت کا کچھ حصّہ ظاہر کرتے ہوئے قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہے۔

'شیبا' کہیں ترنم ریاض کا پرتو معلوم ہوتی ہے تو کہیں وسیع کائنات میں ہر اُس عورت کی شبیہہ جو مردانہ سماج میں استقلال کا پیکر بنی اپنی ذات کا ادراک کئے بنا پرے نہیں ہٹتی 'شیبا' ایک معتدل گھریلو ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ والد نجم خاں اور ماں ثریا بیگم کی تیسری بیٹی ہے لگاتار

تین بیٹاں پیدا کرنے کے بعد کشمیری سماج کی دقیانوسی سوچ میں ایک عورت کو اگر طعنوں تشنوں کا نہیں تو ترحم بھری نگاہوں کا ضرور سامنا رہتا ہے اسلئے پہلی بیٹی کی پیدائش کو گھر کو نور اور دوسری کو قابل قبول اور تیسری کو سیدھے سر پر کلہاڑی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ترنم ریاض نے ناول میں کشمیری رائج اصلاح بھی استعمال کی ہے جو یہاں ملاحظہ ہو۔

''گوڑنچ کور چھے سونہ روپہ مائژی دوئم کور چھے

تو تہہ کینژ ھا

تریم کور چھے تالہ ما کاژی

صاحبو آواز وائژی نو'' (۴۱)

برف آشنا کے نسوانی کرداروں میں فہمی ،فرخی بھی ہے جو کہ 'شیبا' کی بہنیں ہیں 'شیبا' انکی چھوٹی بہن ہے مگر سمجھ اور شعور میں بلا کی زیرک ہے والدین کی توجہ حاصل کرنے کے لئے بسا اوقات بہنوں کے مظالم کو بھی اسلئے ہستی ہے کہ والدین کبھی یہ محسوس نہیں کراتے کہ گھر کی تیسری بیٹی ہے۔فہمی کا کردار ایک متعصب عورت کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے جو ہر وقت ہر ایک کی توجہ کا حصول چاہتی ہے اسکے لئے وہ بار بار 'شیبا' کو ٹارگٹ کرتی ہے کبھی کپڑوں پر تو کبھی پڑھنے لکھنے پر فہمی چونکہ ڈاکٹری کا خواب دیکھتی ہے لیکن فزکس میں دسویں میں فیل، ہونے پر یہ خواب ادھورا رہ جاتا ہے جسکی وجہ سے اسکے اندر کی حاسدانہ روح اسکے ظاہر کو بھی گرہن لگا دیتے ہیں ایسی خواتین ہمارے یہاں ہر جگہ موجود ہیں جو اپنی ناکامیوں کا بدلہ دوسروں کی کامیابی پر جل بھون کر لیتی ہیں حالانکہ یہ حسد گھٹن جلن انکی سوچ کے دائروں کو محدود کرتے ہوئے انکو اپنی آگ کی لپیٹ میں جلنے کے لئے چھوڑ دیتی ہے ترنم ریاض نے ایسی عورتوں کو اس ریشم کے کپڑوں سے تشبیہ دی ہے جو اپنے ہی دھاگے کی لپیٹ میں آکر ختم ہو جاتے ہیں۔

''شیبا کی پرسکون سی نظریں باجی (فہمی) کی

قمیض کے دامن پر ٹھہر گئیں ریشم کے معصوم

کیڑے اپنے گرد خود ہی خول بنا کر اس میں

قید ہو کر اپنا دم گھونٹ لیتے ہیں۔'' (۴۲)

تانیثی رویے کا یہ بہترین ناول اردو کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے یہاں نہ شیبا خودترسی کا شکار ہے اور نہ ہی بہنوں کی بے رُخی سے دلبرداشتہ ہو کر اپنے مقصد سے دلبرداشتہ ہوتی ہے البتہ ایک حساس فرد ہے جو ان رویوں کو محسوس تو کرتی ہے مگر اپنی منزل کی تلاش میں نکل کر دلی یونی ورسٹی میں ایم ۔فل میں داخلہ لیتی ہے کشمیری روایات کی خاص بات یہ بھی ہے کہ یہاں عورتوں کو مردوں کے ساتھ ساتھ تعلیم کا حق ہمیشہ سے دیا گیا ہے ہندوستان کی باقی ریاستوں کے مقابلے میں اسکا اختصاص یہ بھی رہا ہے کہ یہاں مسلم اکثریت کی وجہ سے عورتوں کو کسی حد تک اپنی آزادی سے جینے کا حق میسر بھی ہے۔

۱۹۸۰ء سے پہلے کی ناول نگار خواتین کے یہاں عورت مفلوک الحال ہے جو اسلئے مرد کے در پر پڑی ہے کہ زندگی مرد کے سہارے کے بغیر بسر ہی نہیں کی جاسکتی ۔اس لئے ایک عدد کماؤ مرد کا حصول زندگی کا عین مقصد ہے شادی کامیابی کی کنجی ہے۔اب اگر عورت پڑھی لکھی باشعور ہے لیکن سماج کی بندشیں اسکی من چاہی زندگی جینے پر اسکا قافیہ حیات تنگ کر دیتا ہے۔یہ عورت یا تو ذہنی فرسٹریشن کا شکار ہو جاتی ہے یا سماج میں خود کو قابل قبول نہ پا کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہے۔

عصمت کی شمن ہو یا قرۃ العین حیدر کی سیتا میر ہمدانی یا درخشاں، خدیجہ مستور کی عالیہ ہو یا جیلانی بانو کی غزل ۔تانیثی رویے کی ترجمانی ان میں سے کوئی کردار مکمل طور پر نظر کرتا ہوا نہیں آتا ۔لیکن جدید دور کے پس منظر میں خواتین ناول نگاروں کے یہاں نسوانی کردار پورے قد سے ابھر کر آئے ہیں برف آشنا پرندے کی 'شیبا' اسکی عمدہ مثال ہے۔

ترنم ریاض عورت کے سلسلے میں ایک واضح موقف رکھتی ہیں انکا ماننا ہے جدید دور میں اپنی بقا کے لئے علمی اور عملی میدانوں میں عورت کا سرگرم رہنا ضروری ہے وہ عورت کو 'ہیرو' کو پانے کی لگن و جستجو سے باہر نکال لائی ہیں۔ وہ عشق و محبت میں چوٹ کھائی مردوں کے رویوں سے گھائل آہیں بھرتی اور نئے محبت کے تجربوں میں پھر دل شکنی کی کشمکش سے عورت کو دوچار نہیں دکھاتی ان کے یہاں کی عورت مردوں کے ہم پلہ اپنا کیریر چنتی علمی مباحثوں میں اپنی موجودگی درج کراتی ہوئی دکھتی ہے جو مخلوط اداروں میں پڑھنے کے باوجود روایتی محبت و عشق کے مقابلے میں انسانیت پر مبنی محبت و ایثار کی قائل ہیں۔ ترنم ریاض نے 'شیبا' کے کردار میں آج کی عورت کو چلیجیز کو قبول کرنے کی ہمت دیتے ہوئے اسے سماج کی حصّہ داری میں برابر کا شریک کار ٹھہراتے ہوئے مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑا کرتی ہے۔ ہمارے یہاں اردو ناولوں کی عورت ایک عدد شوہر کے انتظار میں سِل بٹا پر چٹنی پستے پستے جان دے دیتی ہے لیکن آج کے دور میں شادی ،عورت کی ترجیحات میں پیچھے ہے وہ پہلے پڑھ لکھ کر ایک ذکی الحس فرد کی طرح اپنے قدموں کو جمانا چاہتی ہے تاکہ آنے والے کل میں کوئی اسکی زمین نہ ہڑپ لے۔ ترنم ریاض یہ بخوبی جانتی ہے کہ نئے چلیجز کو قبول کرتے ہوئے عورت اپنا بہتر مستقبل کی چابی اپنے ہاتھ میں رکھ کر مرد کے استحصال سے باہر آئے گی۔ مرد کی لاعلمی اور انانیت صرف عورت کو نہیں گھیرا ہے بلکہ سماج میں بڑھتے ہوئے انتشار، نئی سوچ نے ہر فرد کو ایک دوسرے کے خلاف کھڑا کر کے انسان دشمنی کا نیاز ہر بو دیا ہے۔ جسکی بناء پر نیوکلیائی طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور ہے جس سے ہر انسان شعوری یا غیر شعوری طور پر استحصال ہو رہا ہے۔ ترنم کا ماننا ہے کہ عورت خلق کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اسکا ذہن اپنی پیدا کردہ مخلوق کو تباہ نہیں کرسکتی انکے سر پر وحشت اور بربریت کی تلوار نہیں چلاسکتی ہاں اپنے علمی استبعداد سے ان مشکلات سے باہر لاسکتی ہے وہ عورت کو ذات سے نکال کر ہر فرد کی ذات کو محفوظ رکھنے کے لئے سب سے مؤثر ذریعے مانتی ہے 'شیبا' کے ذریعے وہ دراصل ان

ہزار ہا عورتوں کو مخاطب کرتی ہیں جو پڑھی لکھی باشعور ہیں کہ اپنی علمی لیاقت اور دور اندیشی سے ایک عورت ہی معاشرے کو درپیش چلیجز ز سے بآسانی باہر نکال سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جب 'شیبا' کی تعریف کرتے ہوئے یونی ورسٹی کی استاد اسے آگے کے پلانز پوچھتی ہیں۔تمہارے کیا پلانز ہیں ویسے ڈاکٹریٹ کے بعد....؟

''.... شاید گھر والے میری شادی کرنے کی
سوچ رہے ہیں مگر کیریئر بھی فالو کروں گی۔
آگے پڑھنا چاہتی ہوں ڈی لٹ کروں
گی.... نئے نئے چیلینز کا سامنا ہے سماج کو
ہماری جنریشن کو..... عجیب سے کنفوشن میں
گھری ہے جیسے ساری دنیا یہ گلوبلائزیشن....
یہ بے شمار کلچرس کو ایک ہی تہذیب میں بدلنے
کی شعوری کوشش یہ سوپر پاورس کی انسان دشمنی
یہ نیوکلیر طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور..... کہاں
جارہی ہے یہ مخلوق اشرف..... ہمیں ہی
ہماری ہی نسل کو کچھ کرنا ہوگا ورنہ جانے کیا
انجام ہوگا اس حرص وحوس کا میں اپنے طوران
مسئلوں کا حل تلاش کرنا چاہتی ہوں....
لکھوں گی ان پر ملک سے باہر بھی سٹڈی
کروں گی ان ٹوپکس پر''۔(۴۳)

''برف آشنا پرندے'' میں اگرچہ کشمیری ثقافت کو کہیں کہیں خلط ملط پیش کیا ہے تاہم تانیثی نقطہ نظر سے ناول کئی جگہ انتہا پسند تانیثی رویے کی طرف بھی بھٹک جاتا ہے۔'شیبا' جگہ جگہ

اپنی نسوانیت کی نفی کرتے ہوئے فطرت کے فطری تقاضوں سے صرف نظر کرتے ہوئے گزر جاتی ہے شادی، ایک خوبصورت بندھن ہے جو انسان کے جسمانی تقاضوں کو مکمل کرتی ہے۔ مگر شیبا کا نظریہ شادی کے لئے غیر ضروری سا معلوم ہوتا ہے اسی طرح ماں بننا عورت کی نسوانیت کی تکمیل ہے اسلئے فطرت نے اسکی جسمانی ساخت میں ممتا کی تعمیر کا جذبہ رکھا ہے مگر شیبا کا وقت پر شادی کیلئے راضی نہ ہونا اور پھر اپنی بہنوں کے بچّوں 'یاسر' اور 'سمیں' میں اپنی اولاد کا لمس محسوس کرنا ان سے والہانہ محبت کرنا اسی جذبے کی تسکین ہے جس سے وہ کیریئر اور الگ نظر آنے کے لئے نظر انداز کرتی ہے مگر فطری تقاضوں کو کب تک کچلا جا سکتا ہے وہ ذہنی خلفشار کی صورت میں باہر آ ہی جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ''سمیں'' کی لاتعلقی پر 'شیبا' بُری طرح ٹوٹ کر ماں کے سامنے روتے ہوئے اپنی کیفیت بیان کرتی ہے لیکن ایک عظیم عورت ہونے کی وجہ سے وہ جلد ہی ان جذباتی رشتوں سے نکل آتی ہے۔ وسیع پیمانے پر اپنی سوچ کو مرکوز کرتے ہوئے پروفیسر دانش کی خدمت کرتی ہے، جو کہ یونی ورسٹی میں اس کے گائیڈ ہوتے ہیں۔ انکی خدمت اور دیکھ بھال میں اپنی ممتا کے جذبے کی تسکین پاتی ہے۔ دراصل پروفیسر دانش ایک ملنسار قابل اور ہر دلعزیز پروفیسر ہوتے ہیں جو انسانی اقدار کی جڑیں اپنی طلبہ میں پیوست کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ لیکن فالج کے حملے میں ان کی صحت بری طرح متاثر ہو جاتی ہے دیکھ ریکھ کے لئے نوکر سلیم میاں، کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوتا بیوی باہر کی یونی ورسٹی میں پڑھا رہی ہوتی ہے پروفیسر کے ملنے پر رسمی سا مسکرا کر اپنے نہ رکنے کی کئی وجوہات اس طرح گنتی ہے کہ:

''سوچتی ہوں جانے سے پہلے انتظام کر
جاؤں کہ وہاں فکر نہ لگی رہے..... ہاں....
چھٹی بڑھ تو سکے گی مگر کتنی.... پھر کس کس
بھروسے.... اگر یہ تندرست نہ ہوئے اور

چھٹی بھی ضائع ہوئی تو کیا کروں گی۔ یہ
چھٹیاں میں نے سردیوں کے لئے سوچ رکھی
تھیں.... ٹائم کہاں ہوتا ہے دانش تو جانتے
ہیں میرا نہ چاہتے ہوئے بھی جانا پڑتا ہے کیا
کیا جائے نوکری ہے ۔اچھی پوسٹ پر ہوں
میں وہاں چھ مہینے بعد میرا پروموشن ہونے والا
ہے نا دانش..... شہلا دانش مسکرا کر شوہر کی
طرف دیکھنے لگیں شیبا کو مسکراہٹ مصنوعی سی
معلوم ہوئی.....''(۴۴)

دراصل 'شیبا' کا کردار تہہ در تہہ معنی کی پرت لیے ہوئے نمودار ہوتا ہے اور سوچ کے نئے زاویوں پر دستک دیتا ہے۔شیبا پروفیسر دانش کے ازدواجی زندگی میں عنقا ہوتی محبت، ہمدردی کا فقدان دیکھ کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے اگر انسان شادی شدہ زندگی میں ہی معراج کو پہنچتا ہے تو پھر ''پیاری''، یعنی نذھت تمام عمر شوہر کی محبت کیلئے کیوں تشنہ رہی اگر یہ سکھ دکھ کا سانجھا رشتہ ہے تو مسز شہلا دانش کیوں شوہر سے زیادہ کریئر کیلئے فکر مند ہو کر پروفیسر دانش کو دکھ اور لاچاری کے وقت تنہا نوکروں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتی ہے۔دراصل موجودہ دور میں بدلتے ہوئے سماجی تانے بانے نے رشتوں کی لطافتوں کو بکاؤ بنایا ہے رشتے ناطوں پر انحصار کرنا آج کے انسان کی بھول ہے ۔ترنم ریاض بدلتی ہوئی سماجی زندگی میں عورت کو خود انحصاری کا سبق دیتے ہوئے شادی جیسے اہم سماجی فریضہ پر اس طرح اظہار خیال کرتی ہے کہ:

''میں نے شادی کے بارے میں سنجیدگی سے
سوچا نہیں ہیں۔
کاہے....؟ کیا لوگوں کو شادی نہیں کرنی

چاہیے...؟
چاہیے جو چاہتے ہوں اور نہیں کرنا چاہیے جو نہ
چاہتے ہوں بشرطیکہ ان پر گھر کا دباؤ نہ ہو۔ اور
سماج ہاتھ میں لکڑی لئے حملے پر تیار نہ بیٹھا
ہو۔"
اور انسان کی اچھائیں
یہ اپنی ترجیحات پر منحصر ہے۔ زندگی میں انسان
کس چیز کو انسان کتنی پرایارِٹی دیتا ہے۔ اِٹ ڈِ
پینڈس اپان دیٹ۔"(۴۵)

ترنم ریاض معاشرے میں ایسی عورت کی تشکیل چاہتی ہے جو اپنے نفس کو قابو کرتے ہوئے سماجی روایات کی قید سے باہر نکل آئے۔ انسان کی اچھائیں اتنی منہ زور نہیں ہونی چاہیے کہ وہ اپنے مقاصد سے ہٹ کر ان اچھائیوں کے لئے ایک عظیم انسانی جذبے کو پس پشت ڈال دے ایسا کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غیر معمولی کام انجام دینے والے لوگ عموماً پوری قوت سے اپنے عزم کے ساتھ نفسانی خواہشوں کے تھپیڑوں سے باہر نکل کر دنیا میں عظیم انسانوں کی صف میں شامل ہوتا اسلئے ان کا ماننا ہے کہ انسان میں بڑی طاقت ہوتی وہ جو راستہ شدت سے اپنانا چاہے گا ہر قوت اسی راستے پر چل نکلے گی دنیا میں ایسی عظیم عورتیں موجود ہیں۔ جنھوں نے اپنی قوت اردادے کے بل پر غیر معمولی کام انجام دیئے ہیں۔ مثلاً مدر ٹریسا اور قرۃ العین حیدر۔

ترنم ریاض کا ماننا ہے کہ سارے دکھ کی جڑ ہی کسی پر انحصار کر کے جینے والا معاملہ ہے۔ کامیاب زندگی وہی ہے جسکی کامیابی دوسروں کو نظر آئے ان کے نزدیک گھر اولاد عورت کے

لئے ضروری ہے مگر اگر ترجیحات بدل جائیں تو انسان کو یہ سہارے عارضی معلوم ہو جائیں گے کیونکہ ہر ایک اپنی دل چپی کو مدِ نظر رکھ کر ہی کسی دوسرے کا سہارا بنتا ہے اصل سہارا وہی جو کسی رشتے اور پابندی کا مرہونِ منت نہ ہو۔''شیبا'' بھی پروفیسر دانش کا ہر طرح سے خیال رکھتے ہوئے اپنے عظیم انسانی فریضے کو انجام دینے میں تسکین محسوس کرتی ہے ڈاکٹریٹ کے بعد وہ یونی ورسٹی میں ہی پڑھانے کو اس لئے ترجیح دیتی کہ پروفیسر دانش کا خیال رکھ سکے پروفیسر اسکے رحم کرم پر زندگی کے دن کاٹ رہا ہوتا ہے اور شیبا کو محسوس ہوتا ہے کہ اسمیں خدائی وصف ہو گیا ہو جبھی اسکی توجہ سے پروفیسر زندہ ہے۔اسے بوڑھے پروفیسر کی دیکھ بھال میں ممتا کے جذبے کی تسکین ملتی ہے کیونکہ ترنم ریاض کا ماننا ہے کہ ماں اور ممتا ایسا جذبہ ہے جو دنیا کی ہر عورت میں موجود ہوتا ہے اسلئے بوڑھے پروفیسر کی شکل میں اسکی نوجوان ممتا بلا کسی سماجی بندش کے نچھاور ہوتی ہے بعض دفعہ سماجی اڑچنے بھی آتی ہے اسکی بہنیں اسکو مشکوک سمجھتی ہیں وہ ثریا بیگم کے سامنے اسکے کردار کی دھجیاں بکھیرتی ہے کہ دلی میں کسی غیر مرد کے ساتھ اکیلے رہتی ہے سسرال میں ان کا کردار بھی مشکوک ہونے لگا ہے لیکن شیبا ایک مضبوط چٹان کی طرح ڈٹ کر ان کا مقابلہ کرتی ہے۔

''فہمی کی آواز کا طنز نمایاں ہو گیا
تم وہاں کسی کے ساتھ رہ رہی ہو کیا....؟
...... تم میں امی پر ہاتھ رکھ کر کہو کہ تم کسی
لڑکے کے ساتھ فلیٹ میں اکیلے نہیں رہتیں۔
فہمہ نے طنزیہ انداز میں لبوں پر مسکراہٹ
طاری کی اور نتھنے پھلا کر پوچھا رہتی ہوں میں
کسی کے ساتھ .... مگر...
تم ایک غیر مرد اور اس کے نوکر کے ساتھ اس

کے گھر میں رہ رہی ہو....

نہیں وہ فلیٹ مجھے الاٹ ہوا ہے میں کسی کے

گھر میں نہیں رہ رہی ہوں۔

تو وہ آدمی تمہارے گھر میں رہ رہا ہے.... ہے نا

ہاں مگر وہ ایک بیمار ہے....

شیبا نے امی کی طرف دیکھا جو سر جھکائے بیٹی

تھیں

بیمار ہے تو ٹھیک ہو جائے گا اسکے رشتہ دار

جانیں

اس کا کائی نہیں ہے۔

اسے مرنے کے لئے اکیلا نہیں چھوڑا

جا سکتا......

شیبا نے مضبوط لہجے میں کہا۔''(۴۶)

اس طرح پورے ناول میں شیبا کا کردار تانیثی رویے کی ترجمانی کرتے ہوئے عورت اور زندگی سے جڑے کئی مسئلوں کا احاطہ کرتی ہے۔

ترنم ریاض نے تانیثیت اور سیاست کے مابین ایک مضبوط ربط بھی ناول میں دکھایا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مرد نے ہزار ہا سال حکمرانی کرنے کے بعد صرف انسانوں کا استحصال اور قتل و غارت ہی کا بازار گرم رکھا ہے اقتدار کی چاہ نے مرد سے خونی رشتوں کا پاس ولحاظ سلب کر لیا ہے یہی وجہ ہے کہ حکمرانی کی چاہ میں باپ بیٹے کا قتل کروا رہا ہے اور بیٹا باپ کو زندان کے سپرد کرتا یا سر قلم کر دیتا ہے۔اسی طرح کتنی عورتیں مرد کے اقتدار کے بھینٹ چڑھ کر ہوس کا نشانہ بنی اور کتنی ہی ذہین عورتیں کاہن اور ڈائن سمجھ کر تخت دار پر چڑھائی گئی ان کا غرور اور ان کی انانیت کبھی

آپس میں لڑاتی ہیں۔کبھی ملکوں کو توڑتی ہے تو کبھی محبتوں کو جدا کرتی ہے یہ الگ ہی قسم کی قوم ہے جنکو عورت کیا کسی بھی جاندار پر اس وقت رحم نہیں آتا جب ان کی انّا پر ضرب لگے شیبا اپنی دوست میوری سے مرد کی بے رحمی کو اس انداز میں بیان کرتی ہے کہ:

''میوری''، مرد دراصل میں ایلینز ہیں....
یہ مرد ذات ایلین ہے۔
گویا کسی اور دنیا کی کوئی انجانی مخلوق
جانے کس مٹی سے بنا ہوا
کوئی ایسی مخلوق جو عورت ذات سے میل نہیں
کھا سکتی
یہ جذبوں کو اذیت میں بدل سکتا ہے۔
جذبہ انتقام کے زیر اثر جسمانی تعلق بنا سکتا
ہے۔
بدلے کی آگ میں سلگ کر جسموں کا تقدس
پامال کرسکتا ہے۔''(۴۷)

عورت آج کے دور میں اپنی ذہنی استعداد کی بناء پر بہترین اور منظّم حکمرانی کرسکتی ہے کیونکہ عورت کی جبلت میں اذیت نہیں ہے قوموں کی باگ دوڑ اگر عورت کو سونپ دی جائے تو دنیا میں انسانیت سوز مظالم بتدریج کم ہونگے عورت کا تصور ممتا سے جڑا ہے انسانیت سے جڑا ہے اسکی انا خون نہیں مانگتی امن مانگتی ہے۔

''دنیا کا نظم ونسق عورت کو سونپ دینا چاہیے۔یا
پھر عورت کے منشورے کے بغیر سیاست نہ کی
جائے جب گھر کی سیاست اس کے بغیر ناکام

ہو کے رہ جاتی ہے تو ملک وقوم کی اور کرہِ ارض
کی سیاست کی باگ دوڑ بھی وہ امن سے
سنبھالے گی اور بس اسے پیار کے حربوں سے
گمراہ نہ کیا جائے اسکی بات بغیر ''انا'' کا مسئلہ
بنائے مانی جائے.... اسی میں انسانیت کی
بھلائی ہے زندگی تخلیق کرنے والی کا موت
سے کیا معاملہ۔ سو وہی امن کے معملات سلجھا
سکتی ہے۔'' (۴۸)

ترنم ریاض موجودہ دور کی جدت کاری سے گر چہ مستفید ہونا دانشمندی گردانتی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی مانتی ہے کہ اس نام نہاد جدت کی تقلید نے انسان کو بے زار اور تنہا کر دیا ہے۔ ناول میں ''ثریا بیگم'' جو کہ شیبا کی ماں ہے شوہر کے مرنے کے بعد بیٹوں کی شادی کر کے تنہا ہو جاتی ہے ''شیبا'' کی یہ منطق سمجھ سے باہر ہے کہ انسانیت کی دہائی دینے میں اگر چہ پیش رہتے ہوئے پروفیسر دانس کی خدمت میں جی جان لگاتی ہے وہیں ثریا بیگم شیبا، گل محمد، نامی نوکر کے سہارے اذیت بھرے تنہائی کے دن رو کر بچوں کو خاص کر ''شیبا'' کو یاد کر کے گزارتی ہے بیٹیاں اگر چہ خبر گیری کیلئے آتی ہیں۔ تاہم ان کے جانے کے بعد پھر تنہائی گھیر کر انکو شیبا کے لئے ان کے جذبات ممتا کا بے لوث جذبہ ہے جو خود کو اس چڑیا سے مشابہ سمجھتی جسکا چھوٹا بچّہ پھڑ پھڑا رہا ہے پنکھ سمیٹ ہی نہیں رہا ہے۔

ترنم ریاض محبت کو ایک الوہی جذبہ سمجھتی ہے عورت اگر اس جذبے کی گرفت میں آ کر ایک الگ ہی کیفیت کا شکار ہوتی ہے شہاب الدین شیروانی سے یک طرفہ محبت اسکی شخصیت میں ایک ملال سا پیدا کر دیتے ہیں یہ جانتے ہوئے کہ وہ شادی شدہ ہے وہ اپنے عشق کے جذبے کو ایک مضبوط عورت کی طرح اپنے اندر دفن کر لیتی ہے ناول کے اختتام پر ایک بار پھر یہ محبت اسکی

زندگی میں دستک دیتی ہے یہاں شیبا کی خوشی دیدنی ہو جاتی وہ اپنے اندر کی عورت کو مار نہیں پاتی مرد کا ساتھ اسے سرشار کر دیتا ہے وہ خود پر توجہ دیتی ہے سجتی سنورتی ہے، شہاب الدین شیروانی تک بھی اسکے دبے جذبوں کی آنچ پہنچ جاتی ہے وہ ''شیبا'' کو شادی کا پیغام دیتا ہے اور شیبا خوشی سے اچھل کر اپنے بے قابو جذبات کو قابو میں کرتے ہوئے قبولیت کی سند دیتی ہے لیکن موری اطلاع دیتی ہے کہ وہ اپنے شوہر سے صلح کر کے واپس لندن جاتی ہے اور ایک بار پھر عظیم عورت ''شیبا'' کو اس عظمت پر ہمکنار کرتی ہے کہ وہ پروفیسر دانش کی دیکھ بھال ہی کرنے میں اپنی عظمت سمجھتی ہے کیونکہ میوری کے جانے کے بعد پروفیسر دانش تنہا جاتے ہیں۔ ''شیبا'' شہاب الدین شیرانی کے پرپوزل پر انسانی عظمت کے بلاوے کو قبول کرتے ہوئے شہاب سے اس طرح معذرت کرتی ہے۔

''وہ تمہارے پروفیسر دانش کی طبیعت کچھ
زیادہ خراب ہے مجھے واپس، جلد واپس جانا
ہوگا میں انہیں اکیلے نہیں چھوڑ سکتی ..... وہ
ہمارے استاد ہیں ہم سب طلباء کی زندگی
سنواری ہے میرے سوا ان کا خیال رکھنے والا
کوئی نہیں ہے ہم سب انکی خدمت کرتے ہیں
کئی برس سے، مگر اب صرف میں
ہوں...... ''(۴۹)

ترنم ریاض نے دراصل عورت کی عظمت، ہمت اور ایثار کو شیبا کے ذریعے پیش کیا ہے۔ عموماً مرد ناول نگاروں کے یہاں عورت کو بے وفا، کج ادا، ہوس زدہ ہی پیش کیا جاتا رہا ہے خود خواتین ناول نگاروں نے عورت کے سسرالی مظالم اور جنسی مسائل اور سماجی استحصال کا ذکر خواتین کے حوالے سے برتا ہے۔ 'شیبا' نہ تو بہنوں کی دی ہوئی تکلیف سے افسردہ ہوتی ہے اور نہ

ہی سماج کے رویوں سے وہ مردانہ سماج میں اپنی قابلیت کے بل بوتے پر اپنا نام پیدا کرتی ہے اور ساتھ ہی عظمت کے اس راز کو بھی پا لیتی ہے جسمیں انسان فلاحی کام سے انسانیت کی اعلیٰ معراج پر پہنچ جاتا ہے۔

اس پوری کشمکش میں کئی جذباتی رشتے اس سے چھوٹ جاتے ہیں لیکن کئی انسانی رشتے اسکی نسوانی عظمت کو سلام کرتے ہیں۔ جن میں سرفہرست پروفیسر دانش، میو پوری، سلیم میاں، گل محمد ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خواجہ عبدالمنتقم، خواتین کی اختیار کاری اور جنسی مساوات، ایم آر پبلی کیشنز دہلی اشاعت ۲۰۱۴ ،ص:۵۱

۲۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ایجوکیشنل ہاؤس دہلی ۲۰۰۸ء، ص:۱۹

۳۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ۲۰۰۸، ص:۲۰

۴۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت، ۲۰۰۸، ص:۲۲

۵۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ۲۰۰۸ص:۲۵

۶۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ۲۰۰۸، ص:۲۸

۷۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ایجوکیشنل ہاؤس دہلی ۲۰۰۸، ص:۳۱

۸۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ایجوکیشنل ہاؤس دہلی ۲۰۰۸، ص:۳۷

۹۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ایجوکیشنل ہاؤس دہلی ۲۰۰۸، ص:۳۵

۱۰۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا اشاعت ایجوکیشنل ہاؤس دہلی ۲۰۰۸، ص:۸۵

۱۱۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا اشاعت ۲۰۰۸، ص:۱۰۴

۱۲۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ۲۰۰۸، ص:۱۰۹

۱۳۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ۲۰۰۸، ص:۱۱۶

۱۴۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، اشاعت ایجوکیشنل پبلیکیشنز دہلی، ۲۰۰۸، ص:۱۸۵

۱۵۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵، ص:۵

۱۶۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵، ص:۱۰

۱۷۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵، ص:۱۵

۱۸۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵، ص:۱۶

۱۹۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص:۱۸

۲۰۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۵۵
۲۱۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۱۴۴
۲۲۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۴۰
۲۳۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۴۵
۲۴۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۵۰
۲۵۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص ۶۳
۲۶۔ سیما صغیر، ادبی افق کا روشن ستارہ، اشاعت ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۹، ص: ۱۱۸
۲۷۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵، ص: ۵۴
۲۸۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۵، ص: ۵۰
۲۹۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۱۱۲
۳۰۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۱۱۸
۳۱۔ سیما صغیر، 'ادبی افق کا روشن ستارہ'، 'ثروت خان'، مضمون نگار 'مولیٰ بخش' اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۹، ص: ۴۰
۳۲۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل ۲۰۱۵، ص: ۱۰۹
۳۳۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل ۲۰۱۵، ص: ۱۳۸
۳۴۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل ۲۰۱۵، ص: ۱۳۹
۳۵۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۱۳۶
۳۶۔ ثروت خان، اندھیرا پگ، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۱۴۰
۳۷۔ سیما صغیر، 'ادبی افق کا روشن ستارہ'، 'ثروت خان'، مضمون نگار 'مولی بخش'، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹، ص: ۱۱۵
۳۸۔ شبنم افروز، 'ترنم ریاض کے افسانوں میں خواتین کے مسائل'، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۷، ص: ۱۸

۳۹۔ ترنم ریاض، 'برف آشنا پرندے'، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹ص:۱۵۲

۴۰۔ ترنم ریاض، 'برف آشنا پرندے'، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۱۵۹

۴۱۔ ترنم ریاض، 'برف آشنا پرندے'، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۱۷۲

۴۲۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۹۲

۴۳۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۱۲۸

۴۴۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۱۱۶

۴۵۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۳۴۴

۴۶۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص۳۸۸

۴۷۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹، ص:۳۰۰

۴۸۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۳۰۶

۴۹۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، اشاعت ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:۵۲۸

باب پنجم:
ماحصل

ماحصل

کہانی کہنا اور کہانی سننا پھر ان کہانیوں میں جینا کی عورت کی سرشت میں ہے یہ کہانیاں کبھی فرضی اور تخیل کے بل بوتے پر نظر آتیں ہیں تو کبھی سماج کی ان حقیقتوں کو بے نقاب کر کے ان روایات میں رخنہ ڈالتیں ہیں جن سے صدیوں سے انسان باہر آنے کی جنگ میں توڑ پھوڑ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اردو ادب نے ہمیشہ انسان سے جڑے مسائل کو برتا ہے۔ بحثیت انسان عورت نے بھی صدیوں سے کائنات کی رنگارنگی میں بخوبی اپنا حصّہ ادا کیا ہے۔ لیکن ستم ظریفی دیکھیئے۔ عورت کی اس حصّہ داری کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ اور فطرت کے اس کارخانے میں اسے دوسرے درجے کی مخلوق جان کر پدرانہ سماج نے جینے کے حقوق تک اُس سے سلب کر لیے فطرت نے انسان کو دو جنس کے طور پر زمین پر اتارا ہے نر اور مادہ، لیکن انسان کی خود غرضی نے دوسری جنس کو غلام، حقیر، کمتر اور نازک سمجھتے ہوئے اس پر بالا دستی قائم کی۔ عورت کی نسوانیت کے ساتھ نازک، ناقص العقل، کم تر جیسے الفاظ جوڑ دیے گئے۔ اور مرد نے اپنی مردانگی کے ساتھ جری، قوی اور بہادر کے القابات کو جوڑ لیں جبکہ نسوانیت وہ فطری خصائص ہیں جو عورت کو بقائے نسل کے لئے عطا ہوئیں ہیں۔

عورت اس ظلم و جبر کا شکار ہوتی رہی ہے جو پدرانہ سماج میں اس کی نسوانیت کو لیکر ہوتا رہا پیدا ہوتے ہی باپ بھائی اور شوہر کی نگرانی میں رکھا گیا جہاں سے سوچ اور فکر پر بھی قدغن بٹھا دی گئی اور زندگی کے ہر شعبے میں اسکو پیچھے دھکیل دیا گیا لیکن فطرت سے بغاوت کبھی کرہ ارض کو راس نہیں آئی ہے عورت ناقدراری میں پلے وجود سے اوب چکی تھی۔ وہ اپنے ہونے کا احساس چاہتی تھی اپنی حصّہ داری کا اعتراف سماج کے ان ٹھیکداروں سے بھی چاہتی تھی جو اسکو بقائے نسل کے علاوہ اور کسی خاطر میں نہیں لاتے۔ فکر میں اضافہ ہوتا گیا اور پہلی حقوق النسواں کی گونج

مغرب میں سنائی دی۔ اور رفتہ رفتہ پوری دنیا میں یہ صدا گونج اٹھی کہ عورت کو مذھبی سیاسی اور سماجی طور پر ان تمام تکالیف سے نجات دلائی جائے جو فطرت کے قوانین کے برخلاف اس پر روا رکھے گئے ہیں۔ کئی ممالک میں تحریکیں چلیں اور ہندوستان میں بھی یہ رجحان زور پکڑنے لگا کہ غیر انسانی رویوں سے عورت کو آزاد کرایا جائے۔ اردو ادب میں اصلاحی تحریکوں کے ذریعے عورت کے حالات کا نئے سِرے سے جائزہ لیا جانے لگا۔ بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورتوں کی نفسیات کی بازیافت بھی ہونے لگی۔ عورت کے جنسی مسائل سے لیکر اسکی سماجی حیثیت پر غور ہونے لگا اور فکشن میں اُس عورت کو ابھارا گیا جو ظلم و جبر کی چکی میں برابر پِس رہی ہے مگر 'آہ' کی گنجائش ہی نہیں تھی سماج میں غیر منطقی مذھبی رسوم نے اسکو سات پردوں میں چھپا کر رکھنے کی تلقین کی گئی اس لئے تعلیم پر بھی قدغن لگی۔ اردو ادب میں ڈپٹی نذیر احمد نے سب سے پہلے عورت کو لکھنے پڑھنے کی ترغیب دلاتے ہوئے 'اکبری' اور 'اصغری' کے کردار تراش کر پڑھنے لکھنے پر آمادہ کروایا پھر منشی پریم چند نے ہندوستانی معاشرے میں پل رہی دیہاتی عورتوں کی زبوں حالی کا نقشہ اپنے فکشن میں بخوبی کھینچا۔ لیکن ابھی بھی وہ ادب تخلیق کرنا باقی تھا جسکو ہم ''تانیثی'' ادب کہتے ہیں۔ ہمارے مرد ادباء نے عورت کی زبوں حالی کو تو دکھایا لیکن ایک عورت کی حِسیات اور اسکے نفسانی الجھاؤ اور ساتھ ہی ساتھ پیش آنے والے مشکلات کا سامنا خواتین فکشن نگاروں نے بخوبی ادا کیا ہے گرچہ اردو فکشن میں عورت مرد کی تقلید کرتے ہوئے ہی داخل ہوئی لیکن اپنی صنف کی ترجمانی ابتدائی دور کی خواتین لکھاریوں نے بخوبی کی ہیں۔ ان ابتدائی خواتین میں رشیدۃ النساء صغریٰ ہمایوں، اکبری بیگم، ز۔ش بیگم، نذر سجاد وغیرہ قابل ذکر خواتین ہیں۔ انکی روش پر چلتے ہوئے آگے رشید جہاں نے اس دبی کچلی عورت کو اپنے افسانوں میں بخوبی پیش کیا ہے جنکو روٹی کیلئے مرد سے عزتِ نفس کو بار بار مجروح کرانا پڑتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب میں حقیقت پسندی کو جگہ ملی اور اردو فکشن میں عورت کی از سرنو دریافت

ہوئی ''انگارے'' نے ایک نئے زاویہ سے اردو کے ادباء کو روشناس کرایا۔خواتین فکشن نگاروں نے یہاں پوری گونج سے اپنی آمد درج کرائیں۔ خاص کر عصمت چغتائی نے عورت کی نفسیاتی گرہوں کو عیاں کرتے ہوئے مرد معاشرے کو جھنجھوڑتے ہوئے کئی سوال کھڑے کردیے۔قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو نے عورت کے استحصال کے کئی رنگ کو پیش کیا، ان تک آتے آتے عورت کئی محاذوں کو سر کر چکی تھی۔عورت کے تحفظ کے لئے ملک کے قوانین میں اصلاحات کی گئیں، لکھنے پڑھنے اور زندگی برتنے کے فیصلوں کے حقوق تفویض بھی ہو چکے تھے، ساتھ ہی وہ عملی میدان میں بھی مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی نظر آتی ہے۔

۱۹۸۰ کے بعد قومی و بین الاقوامی سطح پر سماجی اور سیاسی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔سماجی زندگی بکھر چکی ہے اور زندگی کے کئی گھناونے روپ باہر آئے ہیں جن میں معاشی بدحالی، عدم مساوات، لاقانونیت، رشوت ستانی وغیرہ اہم ہے۔متوسط طبقہ ورکنگ مڈل کلاس میں بدل چکا ہے جدت پسند کے دُھن میں اب عورت کا ورکنگ ہونا بھی ناگزیر بن گیا ہے عورت جو پہلے اس بات کا رونا رو رہی تھی کہ گھر اور گھریلو مسائل کی جھکڑ بندیوں کے الجھاؤ میں وہ پس رہی ہے۔ اب گھر اور باہر کے دہرے کام نے اسکو مزید کشمکش میں مبتلا کیا ہے چونکہ ۱۹۸۰ء کے بعد ورکنگ کلاس کا غلبہ نظر آرہا ہے دنیا عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے عورت بھی کسی حد تک خود مختار ہو گئی ہے اور یہ اختیار مرد کی اَنا پر ضرب لگا رہی ہے تو کہیں اسکو سہل پسند بھی بنا رہی ہے عورت پہلے مرد پر انحصار تھی لیکن اب خود انحصاری کے بعد جو آسائشات مرد کو اس صورت میں مل رہی ہے۔مرد کو بھی لت لگ چکی ہے اسلئے شادی بیاہ کے وقت پیشہ ور عورت کو ترجیع دی جارہی ہے۔دوسری طرف عورت کی محنت کی کمائی کو مرد حیلے بہانوں سے اینٹھ کر مرد اسکو مزید ذہنی اور جسمانی کوفت عطا کرتا جہاں عورت احتجاج کرے اپنی کمائی کو اپنا حق مان کر ہاتھ روک لے۔ وہاں آوارہ اور بدچلن اور بدکردار کے القاب دے کر گھریلو تشدد سے اسکو گزرنا پڑتا ہے جسکے نتیجے میں آج خانگی

تشدد کا گراف بڑھا ہے بقول خواجہ عبدالمنتقم:

''آج حالت یہ ہے کہ تقریباً چوتھائی
عورتوں کے ساتھ گھروں میں زیادتیاں
کی جاتی ہیں اور وہ تشدد کا شکار ہوتی ہیں
دنیا میں دس فیصدی سے ۵۰ فیصدی تک
عورتوں کو اپنی گھریلو زندگی میں تشدد کا
سامنا کرنا پڑتا ہے عالمی بینک کی ایک
رپوٹ کے مطابق گھریلو اور جنسی تشدد
میں مرنے والی عورتوں کی تعداد ،سڑک
حادثات جنگ اور ملیریا میں مرنے والی
عورتوں کی تعداد سے کہیں زیادہ ہے۔''
(خواتین کی اختیارکاری اور جنسی مساوات ملکی
وعالمی تناظر میں،ص:۵۱)

بظاہر عورت آزاد ہے، دُہری ذمہ داریوں سے ذہنی دباؤ کا شکار ہو کر کئی عارضوں میں مبتلا بھی ہے، دفتر اور گھر کی ذمہ داریوں میں عورت کن مشکلات اور کن ہراسانیوں سے گزرتیں ہیں اس کا اندازہ خواتین فکشن نگاروں کے ہاں بخوبی ملتا ہے۔مقالے کے پہلے باب میں 'نسوانیت' اور 'تانیثیت' پر تحقیق کرتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ ہمارے یہاں ہر نسوانی تحریر کو تانیثیت کا لیبل لگا دیا جاتا ہے جبکہ نسوانیت یا نسائی پن عورت کی وہ حیاتیاتی ساخت ہے جو اسکو فطرت کی طرف سے عطا ہوئی ہے جو اسکو مرد سے مختلف بناتی ہے اس جنسی اختلاف کو صنفی بتا کر عورت کو نازک کمتر اور حقیر بنا دیا گیا ہے۔اور مرد اس پر حاوی ہوتا گیا ہے۔تانیثیت

اس صنفی اختلاف کو رد کرتے ہوئے کہتی ہے عورت کی ساخت مرد سے مختلف ضرور ہے مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اسکو کمزور حقیر، نرم و نازک مان کر اس پر تسلط جمایا جائے تانیثیت عورت کو اس کردار میں پیش کرتی ہے جو باغی ہے، نڈر ہے، سماج میں اپنی حصّہ داری کے لئے لڑتی ہے، وہ گرتی ہے، اٹھتی ہے، سنبھلتی ہے۔ جن کرداروں میں احتجاج کی لے ہو ہی نہیں جو اپنے حق کی بازیافت کی جنگ لڑنا نہیں جانتے وہ تانیثی کردار نہیں ہو سکتے۔ اسلئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جن ناولوں اور کہانیوں میں عورت کے ظلم اور جبر کو دکھایا گیا ہے۔ اور پھر عورت کو اس جبر و ظلم کے سامنے ڈھتے ہوئے پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے وہ وہی روایتی فکشن ہے جسمیں عورت کی ٹریجڈی بیان کر کے اسکو ڈوبنے کے لئے آنسوں بہانے کیلئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جبکہ تانیثی روایت کے تحت لکھے گئے فکشن میں اگر عورت ظلم کا شکار ہو رہی ہے تو وہ اپنی انسانی طاقت کو بروئے کار لا کر سماج کے طعنوں، طشنوں سے نہ ڈرتے ہوئے اپنے لئے جینے اور عزت سے جینے کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اس جدوجہد میں وہ جب تک ظلم سہتی رہے گی ظالم ظلم کرتا رہے گا شاید اسی لئے نگار عظیم نے کہا ہے کہ ''مجھے مرد پر غصّہ آتا ہے جب وہ عورت پر ظلم کرتا ہے مگر اس عورت پر زیادہ غصّہ آتا ہے جو یہ ظلم سہتی ہے''۔

دوسرے باب میں ۱۹۸۰ء سے پہلے کی خواتین فکشن نگاروں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے کہ انہوں نے سماج میں عورت کے تئیں ہو رہے غیر منصفانہ سلوک کو کسطرح اپنے فکشن میں پیش کیا ہے یہاں میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ اکثر فکشن نگاروں کے یہاں عورت کے ساتھ روا رکھے گئے سلوک پر احتجاج ہے مگر لے شدید نہیں ہے۔ لیکن راستے ہموار ہیں۔

تیسرے باب میں ۱۹۸۰ء کے بعد کے فکشن کا جائزہ ہے یہاں سے صورتِ حال مختلف اور جداگانہ ہے۔ نگار عظیم، ثروت خان، غزالہ ضیغم، ترنم ریاض، زاہدہ حنا، شہناز شورو، تسنیم کوثر، قمر جمالی، شائستہ فاخری اور بھی کئی خواتین جو ۸۰ کے بعد کی تبدیلیوں سے روشناس ہیں جنہوں

نے عورت کے سنگھرش کو دیکھا ہے جو باہری دنیا سے متعارف ہیں۔ وہ آج کی عورت کو کہاں باتے ہیں۔اور جدید معاشرے کے جدید رویوں سے عورت کس طرح پس رہی ہے نکلنے کا کوئی عقدہ کھلتا بھی ہے کہ نہیں۔ مقالے میں اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جدید دور میں رشتوں کا تقدس پامال ہو چکا ہے عورت جو باہری دنیا میں پہلے محفوظ تصور نہیں کی جاتی تھی اس لئے گھر کی چہار دیواری کو اسکے لئے تحفظ سمجھا جاتا تھا آج جنسی بے راہ روی نے گھر کو بھی اسکے لئے بازار بنا دیا ہے رشتوں کی کھوکھلی عمارت میں ''باپ'' جیسا رشتہ اس پر قیامت ڈھا دیتا ہے۔ ترنم ریاض کا افسانہ ''باپ'' اسکی عمدہ مثال ہے اس افسانے میں بہادر بیٹی جب باپ کو اپنی بہنوں سے جنسی فعل کی آمادگی پر قہر برساتے ہوئے دیکھتی ہے تو بغاوت کی تیز آنچ اسکو اس درندہ صفت انسان سے بدلہ لینے کے لئے آمادہ کرتے ہوئے بڑے شاطرانہ طریقے سے قتل بھی کرواتی ہے۔

غزال ضیغم کا نام ۱۹۸۰ء کے بعد تانیثی فکشن نگار کے طور پر بخوبی ابھرا ہے ان کے یہاں عورت پہلے شرافت کے سارے انداز اپناتے ہوئے گھر کو جنت بنانے کے گُر اپناتی ہے۔ عمر رسیدہ خواتین کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے زندگی گزارتی ہے اپنی تمام وفاؤں کو اس بے وفا شوہر کے نام کرتی ہے جو بظاہر نیک دیندار اور شریف ہے۔ مگر اندر سے عورت باز جو نئی نئی عورتوں کو جال میں پھنسا کر چھوڑ دیتا ہے اور ہجر کے قصے اپنی شریف اور نیک پروین بیوی کو سناتا ہے۔ بیوی کس کرب سے گزرتی ہے اسکا احساس مرد کو چھو کر بھی نہیں گزرا ہے آخر کب تک ایسے مرد کے ساتھ گزارا ہو اسی لئے احتجاج کی لے تیز ہو جاتی ہے۔ ''نیک پروین'' کہانی اسی قبیل کا ایک افسانہ ہے جس میں تھک ہار کر عورت کھڑی ہو جاتی اور زندگی کی راہ کسی اور ہی بھٹکی ہوئی راہ میں ڈھونڈتی ہے، ثروت خان، نگار عظیم ہو یا ترنم ریاض سب میں ایک چیز یکساں ہے کہ پہلے سمجھوتہ کرو بات نہ بنے تو بغاوت کرو۔

چوتھے باب میں تین ناولوں کو تانیثی اعتبار سے جانچا ہے جن میں صادقہ نواب سحر کا

کہانی کوئی سناؤ متاشا ۔ثروت خان کا ''اندھیرا پگ'' اور ترنم ریاض کا ''برف آشنا پرندے'' ہیں۔ان ناولوں کے تانیثی کردار موجودہ دور کے حالات سے گزرے ہوئے ہیں جو تعلیم یافتہ بھی ہیں خود کفیل اور خود آگہی سے واقف بھی۔سماج کو چیلنج کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہے۔ثروت خان نے اگرچہ موضوع روایتی لیا ہے کیونکہ بیوہ کی زندگی پر اس سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن 'اندھیرا پگ' کی 'روپی' اس روایت سے انحراف کرتی ہوئی بیوہ ہے جو صدیوں سے سماج میں رائج ہے۔روپی ،تعلیم حاصل کر کے اپنے خاندان سے نہ صرف بغاوت کرتے ہوئے راجکمار جیسے عام آدمی کا ساتھ قبول کرتے ہوئے نکل جاتی ہے بلکہ حویلی کے ظلم و جبر کو پولیس کے سامنے عیاں بھی کرتی ہے اپنے بھائی اور باپ کے ظلم کو جگ عیاں کرتی ہے۔صادقہ نواب نے 'متاشا' کا کردار ناول میں اتار کر عورت کے سنگھرش کو بحیثیت بیٹی بہو اور بیوی کو بخوبی نبھایا ہے۔کئی جگہ اس جدو جہد 'متاشا' ڈگمگاتی ہے زندگی سے ہار بھی مانتی ہے مگر پھر اٹھ کھڑی ہوتی ہے کبھی اپنے بچوں کی خاطر تو کبھی بچوں کے بچوں کی خاطر اور کبھی صرف اپنی ذات کیلئے۔

ترنم ریاض کی 'شیبا' جدید دور کی عورت ہے،اعلیٰ تعلیم یافتہ زندگی کے اونچے آدرشوں کے ساتھ جیتی ہوئی کبھی کبھی دلبرداشتہ بھی ہوتی ہے مگر معرفت کے اونچے مقام پر پہنچتے ہوئے وہ انسانیت کو ہی مذہب سے اور سماجی رسوم و روایات سے بڑھکر مانتے ہوئے پروفیسر دانش کی خدمت میں اپنے آپ کو وقف کرتے ہوئے اپنے اصولوں اور ضوابطوں کے تحت زندگی گزارتی ہے۔

کتابیات

۱۔ غلام محی الدین انصاری سالک (ڈاکٹر)۔ ہندوپاک کی خواتین ناول نگار،شاہد پبلی کیشنز نئ دہلی،۲۰۰۸

۲۔ نسترن احسن فتیحی ، ایکوفیمنزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،۲۰۱۶

۳۔ فردوس تقی (ڈاکٹر) اردو کی خواتین ناول نگاروں میں کردار نگاری کے امتیازی پہلو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،سن اشاعت۲۰۲۰

۴۔ احمد صغیر(ڈاکٹر) اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹

۵۔ انور پاشا،تانیثیت اورادب،عرشیہ پبلی کیشنز دہلی،سن اشاعت،۲۰۱۴

۶۔ وقار عظیم، نیاافسانہ،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،سن اشاعت۲۰۰۹

۷۔ سید جلال الدین عمری،عورت اسلامی معاشرے میں مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز،۲۰۰۰

۸۔ عتیق اللہ (پروفیسر) بیسویں صدی میں خواتین اردوادب موڈرن پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۸

۹۔ افسانہ پروین (ڈاکٹر) اردو کے نمائندہ ناولوں میں مسلم خواتین کی تصویر کشی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،۲۰۱۵

۱۰۔ پروین قمر احمد، تحقیق اور تانیثی تحقیق ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت ۲۰۱۹

۱۱۔ آمنہ تحسین (ڈاکٹر) تانیثی فکر کی جہات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۲۰۱۲

۱۲۔ ارجمند آرا، تانیثی مطالعات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت ۲۰۱۶

۱۳۔ وہاب اشرفی، عالمی تحریک نسائیت مضمرات وممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۲۰۱۲

۱۴۔ حامد علی خان، (ڈاکٹر) اردو کے اٹھارہ ناول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸

۱۵۔ سیما صغیر، ادبی افق کا روشن ستارہ ثروت خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2019

۱۶۔ احمد صغیر (ڈاکٹر) اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2015

۱۷۔ محمد شہزاد شمس (ڈاکٹر) عورت اور سماج تخلیق کار پبلشرز دہلی ۲۰۰۶

۱۸۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ۱۹۸۱

۱۹۔ فہمیدہ کبیر اردو ناول میں عورت کا تصور، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۹۲

۲۰۔ جیلانی بانو، ایوان غزل مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۷۶

۲۱ زبیر صدیقی (پروفیسر) عورت اور مرد کا مرتبہ اقوام عالم میں، نذر ڈاکٹر نئی دہلی ۱۹۶۸

۲۲۔ جدید ادب کی سرحدیں، جلد اوّل، قمر جمیل فروری، ۲۰۰ ناشر کاشف جمیل، کراچی

۲۳۔ جدید ادب کی سرحدیں جلد دوم قمر جمیل، ذکی پرنٹرز کراچی۔

۲۴۔ زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، تخلیق کار پبلشیرز، دہلی، ایڈیشن ۲۰۰۶

۲۵۔ صغریٰ مہدی، صالحہ عابد حسین، ساہتیہ اکادمی ۲۰۱۳ء

۲۶۔ شبنم آرا، ڈاکٹر، تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۸

۲۷۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، چمن بک ڈپو دہلی، ۱۹۹۹

۲۸۔ عطیہ فاطمہ، عصمت کے ناولوں میں نسائی حسیت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹

۲۹۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، نصرت پبلیشیرز امین آباد لکھنؤ ۱۹۹۰

۳۰۔ عاصم بشیر، قرۃ العین حیدر کے افسانے ''انتخاب'' کشمیر بک فاونڈیشن ۲۰۱۸

۳۱۔ شکیلہ رفیق، عصمت آپا، اُس ایک شام کی گفتگو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۸

۳۲۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷

۳۳۔ خدیجہ مستور، آنگن، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴

۳۴۔ نذر سجاد، 'مذہب اور عشق' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۴

۳۵۔ نذر سجاد، ’آہ مظلومہ‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۴

۳۶۔ نذر سجاد حیدر، ’حرمان نصیب‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۴

۳۷۔ ادریس احمد، ’رشید جہاں حیات اور خدمات‘ ماڈرین پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۴

۳۸۔ نگار عظیم ’گہن‘ H3 باٹلہ ہاؤس، H.S پبلشر ہاؤس ۱۹۹۹

۳۹۔ شازیہ کمال ڈاکٹر ہمعصر خواتین افسانہ نگار، ایک جائزہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹

۴۰۔ ترنم ریاض، ’ابابیلیں لوٹ آئیں گی‘‘ نرالی دنیا پبلکیشنز ۲۰۰۰

۴۱۔ ترنم ریاض، ’میرا رختِ سفر‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۸

۴۲۔ ترنم ریاض ’یہ تنگ زمین‘ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۸

۴۳۔ ترنم ریاض ’یمبر زل‘ نرالی دنیا پبلکیشنز دہلی ۲۰۰۴

۴۴۔ غزال ضیغم ’ایک ٹکڑا دھوپ کا‘، نرالی دنیا پبلکیشنز نئی دہلی، ۲۰۰۰

۴۵۔ ثروت خان، ’ذروں کی حرارت‘ انیس کتاب گھر ۲۰۰۴

۴۶۔ صادقہ نواب سحر ’کہانی کوئی سناؤ متاشا‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۸

۴۷۔ ثروت خان، اندھیرا پگ‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۵

۴۸۔ ترنم ریاض ’برف آشنا پرندے‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹

۴۹۔ خواجہ عبدالمنتقم ’خواتین کی اختیار کاری اور جنسی مساوات‘، ایم۔آر پبلکیشنز دہلی، ۲۰۱۴

۵۰۔ نگار عظیم، ’عکس‘ ناشر نگار عظیم H.S پبلشر ہاؤس ۱۹۹۹ء

رسائل وجرائد

☆ آجکل، نئ دہلی، ابرار رحمانی، جلد۶، شمارہ۲، جولائی ۲۰۰۶

☆ اردو دنیا مدیر شمی چودھری، جلد۹، شمارہ۳، مارچ ۲۰۰۷

☆ 'آئندہ'، بیسویں صدی نمبر، مدیر، محمود واحد، دسمبر، ۲۰۰

☆ آجکل، اگست، ستمبر، شمیم نکہت، آزادی نسواں کی جدو جہد ۱۹۷۵ء، ص: ۹

☆ آجکل، جولائی ۱۹۷۲، صالحہ بیگم کا مضمون، ہندوستانی سماج میں عورت کی اہمیت

☆ نقوش، سالنامہ، جنوری ۱۹۷۷ء مدیر محمد طفیل

☆ کتاب نما نئ دہلی، فروری ۱۹۹۶ء، مدیر شاہد علی خان

☆ کتاب نما، ۱۹۹۶ء، جلد ۲۔۳، شمارہ ۱۲ دسمبر ۱۹۹۶ء مدیر، شاہد علی خان

☆ ذہنِ جدید ۱۹۹۲ء دیویندر سیتارتھی چینمبر، مدیر جمشید جہاں

☆ سرماہی (افسانہ بلیک ہول خالدہ حسین) جلد۲، شمارہ ۹۰ (ستمبر تا نومبر)

☆ ماہنامہ، آئندہ کراچی، جلد۲، خصوصی شمارہ ۸ نومبر، دسمبر ۱۹۹۷ء فکشن گوشہ، مدیر محمود واجد

☆ ماہنامہ، آئندہ کراچی، جلد۵، شمارہ ۱۹، دسمبر، خصوصی اشاعت بیسویں صدی نمبر، مدیر محمود واجد

☆ شب خون، حصّہ دوم، جون تا دسمبر ۲۰۰۵، شمارہ ۲۹۳ تا ۲۹۹ مرتبن شمس الرحمٰن فاروقی، سید ارشاد حیدر

☆ سہ ماہی، نیا ورق، مدیر، ساجد رشید ۲۰۰۰ء غزال ضیغم کی کہانی، شمارہ ۹

☆ نیا ورق،۱۲، ۲۰۰۰علی احمد فاطمی کا مضمون معاصر تنقید کدھر،ص:۱۸۰

☆ سہ ماہی ،اردو دنیا، جولائی اگست ،ستمبر ۱۹۹۸ءمحترمہ جیلانی بانو سے گفتگو،از، ڈاکٹر شمع افروز زیدی

☆ ذہنِ جدید،سہ ماہی، مدیر جمشید خان جلد۱۵شمارہ،۴۰دسمبر تا ضروری ۲۰۰۵

☆ خالدہ حسین کا مضمون ،تخلیقی فن،فرزانگی کم دیوانگی زیادہ،ص:۱۰۷،سرپرست جناب عبدالسلام ترمینی

☆ استعارہ ۱۹، مدیران ،صلاح الدین ، پرویز، یوگیندر بال،حقانی القاسمی،جنوری تا مارچ، ۲۰۰۵، باب النساء

☆ استعارہ ۱۷۔۱۸، جولائی ، دسمبر ۲۰۰۴،جلد پنجم ،حقانی القاسمی کا مضمون ،نسائی حسیت کے ابعاد،ص:۱۰۰

☆ استعارہ ۱۴۔۱۱۵اکتوبر، مارچ ۲۰۰۳،جلد پنجم ،حقانی القاسمی کا مضمون، جون آف آرک ،نسائی وژن اور تخلیقی نفسی حرکیات

☆ نقوش،سالنامہ،۱۹۶۶ء، مدیر محمد طفیل،اپریل،مئی، جون،(افسانے)

☆ سہ ماہی ادبیات بین الاقوامی ادب نمبر۴،جلد۱۰،شمارہ۴۱۔۴۲،اکادمی ادبیات پاکستان

☆ شعروحکمت، جلد اوّل مرتین،شہریار،مغنی تبسم،مئی ۲۰۰۵

☆ ذہن جدید، مدیر جمشید جہاں، مضمون ،ادب عالمی نظام اور حصہ تمام شد، مضمون نگار، ریاض صدیقی ،جلد،۶ ،شمارہ ۲۳جون تا اگست۔

☆ A.Vindication of the Rights of woman, Mary Wollstonecraft,Pnguin Books.

☆ Men Explain things to me(essay)Rebecca

solnit,Narrated by,Lucy Chirtain Bell, unabridged Audio book.

☆ Afsar Bano, Indian women the changing face, Kilaso books new Dehli

☆ Revolution and the status of women in india by Mehta S

☆ The second sex by Simone de Beauvoir H.M Parshley, Penjuin books 1949.

☆ Feminism Theory & Practice

☆ Women and power by Mary Beard

☆ The feminist mistake by Mary A.Kassian

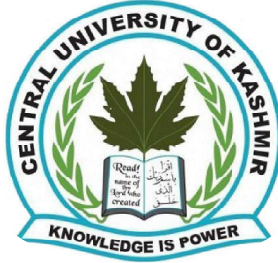
☆

The subjection of women John by John Stuart Mill

1869 Jrlippincott.and co

The feminine mystique by Betty friedan,W.W Norton

1963

خواتین کی فکشن نگاری: تانیثی تناظر میں

(۱۹۸۰ء کے بعد)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

اسکالر

رافعہ ولی

اندراج نمبر:16157cukmr002

نگراں

ڈاکٹر نصرت جبین

شعبۂ اردو، اسکول آف لینگو یجز

سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر

۲۰۲۲ء

باب پنجم:
ماحصل

ماحصل

کہانی کہنا اور کہانی سننا پھر ان کہانیوں میں جینا کی عورت کی سرشت میں ہے یہ کہانیاں کبھی فرضی اور تخیل کے بل بوتے پر نظر آتیں ہیں تو کبھی سماج کی ان حقیقتوں کو بے نقاب کر کے ان روایات میں رخنہ ڈالتیں ہیں جن سے صدیوں سے انسان باہر آنے کی جنگ میں توڑ پھوڑ کا شکار ہوجاتا ہے۔ اردو ادب نے ہمیشہ انسان سے جڑے مسائل کو برتا ہے۔ بحیثیت انسان عورت نے بھی صدیوں سے کائنات کی رنگارنگی میں بخوبی اپنا حصّہ ادا کیا ہے۔ لیکن ستم ظریفی دیکھئے۔ عورت کی اس حصّہ داری کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ اور فطرت کے اس کارخانے میں اسے دوسرے درجے کی مخلوق جان کر پدرانہ سماج نے جینے کے حقوق تک اُس سے سلب کر لیے فطرت نے انسان کو دو جنس کے طور پر زمین پر اتارا ہے نر اور مادہ، لیکن انسان کی خودغرضی نے دوسری جنس کو غلام، حقیر، کمتر اور نازک سمجھتے ہوئے اس پر بالا دستی قائم کی۔ عورت کی نسوانیت کے ساتھ نازک، ناقص العقل، کم تر جیسے الفاظ جوڑ دیے گئے۔ اور مرد نے اپنی مردانگی کے ساتھ جری، قوی اور بہادر کے القابات کو جوڑ لیں جبکہ نسوانیت وہ فطری خصائص ہیں جو عورت کو بقائے نسل کے لئے عطا ہوئیں ہیں۔

عورت اس ظلم و جبر کا شکار ہوتی رہی ہے جو پدرانہ سماج میں اس کی نسوانیت کو لیکر ہوتا رہا پیدا ہوتے ہی باپ بھائی اور شوہر کی نگرانی میں رکھا گیا جہاں سے سوچ اور فکر پر بھی قدغن بٹھادی گئی اور زندگی کے ہر شعبے میں اسکو پیچھے دھکیل دیا گیا لیکن فطرت سے بغاوت کبھی کرہ ارض کو راس نہیں آئی ہے عورت ناقداری میں پلے وجود سے اوب چکی تھی۔ وہ اپنے ہونے کا احساس چاہتی تھی اپنی حصّہ داری کا اعتراف سماج کے ان ٹھیکداروں سے بھی چاہتی تھی جو اسکو بقائے نسل کے علاوہ اور کسی خاطر میں نہیں لاتے۔ فکر میں اضافہ ہوتا گیا اور پہلی حقوق النسواں کی گونج

مغرب میں سنائی دی۔ اور رفتہ رفتہ پوری دنیا میں یہ صدا گونج اٹھی کہ عورت کو مذھبی سیاسی اور سماجی طور پر ان تمام تکالیف سے نجات دلائی جائے جو فطرت کے قوانین کے برخلاف اس پر روا رکھے گئے ہیں۔ کئی ممالک میں تحریکیں چلیں اور ہندوستان میں بھی یہ رجحان زور پکڑنے لگا کہ غیر انسانی رویوں سے عورت کو آزاد کرایا جائے۔ اردو ادب میں اصلاحی تحریکوں کے ذریعے عورت کے حالات کا نئے سِرے سے جائزہ لیا جانے لگا۔ بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورتوں کی نفسیات کی بازیافت بھی ہونے لگی۔ عورت کے جنسی مسائل سے لیکر اسکی سماجی حیثیت پر غور ہونے لگا اور فکشن میں اُس عورت کو ابھارا گیا جو ظلم و جبر کی چکی میں برابر پس رہی ہے مگر 'آہ' کی گنجائش ہی نہیں تھی سماج میں غیر منطقی مذھبی رسوم نے اسکو سات پردوں میں چھپا کر رکھنے کی تلقین کی گئی اس لئے تعلیم پر بھی قدغن لگی۔ اردو ادب میں ڈپٹی نذیر احمد نے سب سے پہلے عورت کو لکھنے پڑھنے کی ترغیب دلاتے ہوئے 'اکبری' اور 'اصغری' کے کردار تراش کر پڑھنے لکھنے پر آمادہ کروایا پھر منشی پریم چند نے ہندوستانی معاشرے میں پل رہی دیہاتی عورتوں کی زبوں حالی کا نقشہ اپنے فکشن میں بخوبی کھینچا۔ لیکن ابھی بھی وہ ادب تخلیق کرنا باقی تھا جسکو ہم ''تانیثی'' ادب کہتے ہیں۔ ہمارے مرد ادباء نے عورت کی زبوں حالی کو تو دکھایا لیکن ایک عورت کی حِسیات اور اسکے نفسانی الجھاؤ اور ساتھ ہی ساتھ پیش آنے والے مشکلات کا سامنا خواتین فکشن نگاروں نے بخوبی ادا کیا ہے گرچہ اردو فکشن میں عورت مرد کی تقلید کرتے ہوئے ہی داخل ہوئی لیکن اپنی صنف کی ترجمانی ابتدائی دور کی خواتین لکھاریوں نے بخوبی کی ہیں۔ ان ابتدائی خواتین میں رشیدۃ النساء صغریٰ ہمایوں، اکبری بیگم، ز۔ش بیگم، نذر سجاد وغیرہ قابل ذکر خواتین ہیں۔ انکی روش پر چلتے ہوئے آگے رشید جہاں نے اس دبی کچلی عورت کو اپنے افسانوں میں بخوبی پیش کیا ہے جنکو روٹی کیلئے مرد سے عزتِ نفس کو بار بار مجروح کرانا پڑتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب میں حقیقت پسندی کو جگہ ملی اور اردو فکشن میں عورت کی ازسرنو دریافت

ہوئی ''انگارے'' نے ایک نئے زاویہ سے اردو کے ادباء کو روشناس کرایا۔خواتین فکشن نگاروں نے یہاں پوری گونج سے اپنی آمد درج کرائیں۔خاص کر عصمت چغتائی نے عورت کی نفسیاتی گرہوں کو عیاں کرتے ہوئے مرد معاشرے کو جھنجھوڑتے ہوئے کئی سوال کھڑے کر دیے۔قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو نے عورت کے استحصال کے کئی رنگ کو پیش کیا، ان تک آتے آتے عورت کئی محاذوں کو سر کر چکی تھی۔عورت کے تحفظ کے لئے ملک کے قوانین میں اصلاحات کی گئیں، لکھنے پڑھنے اور زندگی برتنے کے فیصلوں کے حقوق تفویض بھی ہو چکے تھے، ساتھ ہی وہ عملی میدان میں بھی مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی نظر آتی ہے۔

۱۹۸۰ کے بعد قومی و بین الاقوامی سطح پر سماجی اور سیاسی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔سماجی زندگی بکھر چکی ہے اور زندگی کے کئی گھناونے روپ باہر آئے ہیں جن میں معاشی بدحالی، عدم مساوات، لاقانونیت، رشوت ستانی وغیرہ اہم ہے۔متوسط طبقہ ورکنگ مڈل کلاس میں بدل چکا ہے جدت پسند کے دُھن میں اب عورت کا ورکنگ ہونا بھی ناگزیر بن گیا ہے عورت جو پہلے اس بات کا رونا رو رہی تھی کہ گھر اور گھریلو مسائل کی جھکڑ بندیوں کے الجھاؤ میں وہ پس رہی ہے۔ اب گھر اور باہر کے دہرے کام نے اسکو مزید کشمکش میں مبتلا کیا ہے چونکہ ۱۹۸۰ء کے بعد ورکنگ کلاس کا غلبہ نظر آ رہا ہے دنیا عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے عورت بھی کسی حد تک خود مختار ہوگئی ہے اور یہ اختیار مرد کی اَنا پر ضرب لگا رہی ہے تو کہیں اسکو سہل پسند بھی بنا رہی ہے عورت پہلے مرد پر انحصار تھی لیکن اب خود انحصاری کے بعد جو آسائشات مرد کو اس صورت میں مل رہی ہے۔مرد کو بھی لت لگ چکی ہے اسلئے شادی بیاہ کے وقت پیشہ ور عورت کو ترجیع دی جا رہی ہے۔دوسری طرف عورت کی محنت کی کمائی کو مرد حیلے بہانوں سے اینٹھ کر مرد اسکو مزید ذہنی اور جسمانی کوفت عطا کرتا جہاں عورت احتجاج کرے اپنی کمائی کو اپنا حق مان کر ہاتھ روک لے۔وہاں آوارہ اور بدچلن اور بدکردار کے القاب دے کر گھریلو تشدد سے اسکو گزرنا پڑتا ہے جسکے نتیجے میں آج خانگی

تشدد کا گراف بڑھا ہے بقول خواجہ عبدالمنتقم:

''آج حالت یہ ہے کہ تقریباً چوتھائی
عورتوں کے ساتھ گھروں میں زیادتیاں
کی جاتی ہیں اور وہ تشدد کا شکار ہوتی ہیں
دنیا میں دس فیصدی سے ۵۰ فیصدی تک
عورتوں کو اپنی گھریلو زندگی میں تشدد کا
سامنا کرنا پڑتا ہے عالمی بینک کی ایک
رپوٹ کے مطابق گھریلو اور جنسی تشدد
میں مرنے والی عورتوں کی تعداد، سڑک
حادثات جنگ اور ملیریا میں مرنے والی
عورتوں کی تعداد سے کہیں زیادہ ہے۔''
(خواتین کی اختیارکاری اور جنسی مساوات ملکی
وعالمی تناظر میں، ص:۵۱)

بظاہر عورت آزاد ہے، دُہری ذمہ داریوں سے ذہنی دباؤ کا شکار ہوکر کئی عارضوں میں مبتلا بھی ہے، دفتر اور گھر کی ذمہ داریوں میں عورت کن مشکلات اور کن ہراسانیوں سے گزرتیں ہیں اس کا اندازہ خواتین فکشن نگاروں کے ہاں بخوبی ملتا ہے۔ مقالے کے پہلے باب میں 'نسوانیت' اور 'تانیثیت' پر تحقیق کرتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ ہمارے یہاں ہر نسوانی تحریر کو تانیثیت کا لیبل لگا دیا جاتا ہے جبکہ نسوانیت یا نسائی پن عورت کی وہ حیاتیاتی ساخت ہے جو اسکو فطرت کی طرف سے عطا ہوئی ہے جو اسکو مرد سے مختلف بناتی ہے اس جنسی اختلاف کو صنفی بتا کر عورت کو نازک کمتر اور حقیر بنا دیا گیا ہے۔ اور مرد اس پر حاوی ہوتا گیا ہے۔ تانیثیت

اس صنفی اختلاف کورد کرتے ہوئے کہتی ہے عورت کی ساخت مرد سے مختلف ضرور ہے مگراس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اسکو کمزور حقیر، نرم و نازک مان کراس پر تسلط جمایا جائے تانیثیت عورت کو اس کردار میں پیش کرتی ہے جو باغی ہے، نڈر ہے، سماج میں اپنی حصّہ داری کے لئے لڑتی ہے، وہ گرتی ہے، اٹھتی ہے، سنبھلتی ہے۔ جن کرداروں میں احتجاج کی لے ہو ہی نہیں جو اپنے حق کی بازیافت کی جنگ لڑنا نہیں جانتے وہ تانیثی کردار نہیں ہو سکتے۔ اسلئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جن ناولوں اور کہانیوں میں عورت کے ظلم اور جبر کو دکھایا گیا ہے۔ اور پھر عورت کو اس جبر و ظلم کے سامنے ڈھتے ہوئے پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے وہ وہی روایتی فکشن ہے جسمیں عورت کی ٹریجڈی بیان کر کے اسکو ڈوبنے کے لئے آنسوں بہانے کیلئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جبکہ تانیثی روایت کے تحت لکھے گئے فکشن میں اگر عورت ظلم کا شکار ہو رہی ہے تو وہ اپنی انسانی طاقت کو بروئے کار لاکر سماج کے طعنوں، طشنوں سے نہ ڈرتے ہوئے اپنے لئے جینے اور عزت سے جینے کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اس جدوجہد میں وہ جب تک ظلم سہتی رہے گی ظالم ظلم کرتا رہے گا شاید اسی لئے نگار عظیم نے کہا ہے کہ ''مجھے مرد پر غصّہ آتا ہے جب وہ عورت پر ظلم کرتا ہے مگر اس عورت پر زیادہ غصّہ آتا ہے جو یہ ظلم سہتی ہے''۔

دوسرے باب میں ۱۹۸۰ء سے پہلے کی خواتین فکشن نگاروں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے کہ انہوں نے سماج میں عورت کے تئیں ہو رہے غیر منصفانہ سلوک کو کسطرح اپنے فکشن میں پیش کیا ہے یہاں میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ اکثر فکشن نگاروں کے یہاں عورت کے ساتھ روا رکھے گئے سلوک پر احتجاج ہے مگر لے شدید نہیں ہے۔ لیکن راستے ہموار ہیں۔

تیسرے باب میں ۱۹۸۰ء کے بعد کے فکشن کا جائزہ ہے یہاں سے صورتِ حال مختلف اور جداگانہ ہے۔ نگار عظیم، ثروت خان، غزالہ ضیغم، ترنم ریاض، زاہدہ حنا، شہناز شورو، تسنیم کوثر، قمر جمالی، شائستہ فاخری اور بھی کئی خواتین جو ۸۰ کے بعد کی تبدیلیوں سے روشناس ہیں جنہوں

نے عورت کے سنگھرش کو دیکھا ہے جو باہری دنیا سے متعارف ہیں۔ وہ آج کی عورت کو کہاں باتے ہیں۔اور جدید معاشرے کے جدید رویوں سے عورت کس طرح پس رہی ہے نکلنے کا کوئی عقدہ کھلتا بھی ہے کہ نہیں۔ مقالے میں اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔جدید دور میں رشتوں کا تقدس پامال ہو چکا ہے عورت جو باہری دنیا میں پہلے محفوظ تصور نہیں کی جاتی تھی اس لئے گھر کی چہار دیواری کو اسکے لئے تحفظ سمجھا جاتا تھا آج جنسی بے راہ روی نے گھر کو بھی اسکے لئے بازار بنا دیا ہے رشتوں کی کھوکھلی عمارت میں ''باپ'' جیسا رشتہ اس پر قیامت ڈھا دیتا ہے۔ترنم ریاض کا افسانہ ''باپ'' اسکی عمدہ مثال ہے اس افسانے میں بہادر بیٹی جب باپ کو اپنی بہنوں سے جنسی فعل کی آمادگی پر قہر برساتے ہوئے دیکھتی ہے تو بغاوت کی تیز آنچ اسکو اس درندہ صفت انسان سے بدلہ لینے کے لئے آمادہ کرتے ہوئے بڑے شاطرانہ طریقے سے قتل بھی کرواتی ہے۔

غزال ضیغم کا نام ۱۹۸۰ء کے بعد تانیثی فکشن نگار کے طور پر بخوبی ابھرا ہے ان کے یہاں عورت پہلے شرافت کے سارے انداز اپناتے ہوئے گھر کو جنت بنانے کے گُر اپناتی ہے۔عمر رسیدہ خواتین کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے زندگی گزارتی ہے اپنی تمام وفاؤں کو اس بے وفا شوہر کے نام کرتی ہے جو بظاہر نیک دیندار اور شریف ہے۔مگر اندر سے عورت باز جو نئی نئی عورتوں کو جال میں پھنسا کر چھوڑ دیتا ہے اور ہجر کے قصے اپنی شریف اور نیک پروین بیوی کو سناتا ہے۔ بیوی کس کرب سے گزرتی ہے اسکا احساس مرد کو چھو کر بھی نہیں گزرا ہے آخر کب تک ایسے مرد کے ساتھ گزارا ہو اسی لئے احتجاج کی لے تیز ہو جاتی ہے۔''نیک پروین'' کہانی اسی قبیل کا ایک افسانہ ہے جس میں تھک ہار کر عورت کھڑی ہو جاتی اور زندگی کی راہ کسی اور ہی بھٹکی ہوئی راہ میں ڈھونڈتی ہے، ثروت خان، نگار عظیم ہو یا ترنم ریاض سب میں ایک چیز یکساں ہے کہ پہلے سمجھوتہ کرو بات نہ بنے تو بغاوت کرو۔

چوتھے باب میں تین ناولوں کو تانیثی اعتبار سے جانچا ہے جن میں صادقہ نواب سحر کا

کہانی کوئی سناؤ متاشا ۔ثروت خان کا ''اندھیرا پگ'' اور ترنم ریاض کا ''برف آشنا پرندے'' ہیں۔ان ناولوں کے تانیثی کردار موجودہ دور کے حالات سے گزرے ہوئے ہیں جو تعلیم یافتہ بھی ہیں خودکفیل اور خودآ گہی سے واقف بھی۔سماج کو چیلنج کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہے۔ثروت خان نے اگر چہ موضوع روایتی لیا ہے کیونکہ بیوہ کی زندگی پراس سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن 'اندھیرا پگ' کی 'روپی' اس روایت سے انحراف کرتی ہوئی بیوہ ہے جوصدیوں سے سماج میں رائج ہے۔روپی ،تعلیم حاصل کر کے اپنے خاندان سے نہ صرف بغاوت کرتے ہوئے راجکمار جیسے عام آدمی کا ساتھ قبول کرتے ہوئے نکل جاتی ہے بلکہ حویلی کے ظلم و جبر کو پولیس کے سامنے عیاں بھی کرتی ہے اپنے بھائی اور باپ کے ظلم کو جگ عیاں کرتی ہے۔صادقہ نواب نے 'متاشا' کا کردار ناول میں اتار کر عورت کے سنگھرش کو بحیثیت بیٹی بہواور بیوی کو بخوبی نبھایا ہے۔کئی جگہ اس جدو جہد 'متاشا' ڈگمگاتی ہے زندگی سے ہار بھی مانتی ہے مگر پھر اٹھ کھڑی ہوتی ہے کبھی اپنے بچوں کی خاطر تو کبھی بچوں کے بچوں کی خاطر اور کبھی صرف اپنی ذات کیلئے۔

ترنم ریاض کی 'شیبا' جدید دور کی عورت ہے،اعلیٰ تعلیم یافتہ زندگی کے اونچے آدرشوں کے ساتھ جیتی ہوئی کبھی کبھی دلبرداشتہ بھی ہوتی ہے مگر معرفت کے اونچے مقام پر پہنچتے ہوئے وہ انسانیت کو ہی مذہب سے اور سماجی رسوم و روایات سے بڑھکر مانتے ہوئے پروفیسر دانش کی خدمت میں اپنے آپ کو وقف کرتے ہوئے اپنے اصولوں اور ضوابطوں کے تحت زندگی گزارتی ہے۔